ЯADAR
11.5.08
N* 612
AÑO 11

JUAN SASTURAIN PRESENTA LA COLECCION NEGRO ABSOLUTO / GOOGLE RESPONDE / MICHELLE PERROT VUELVE A LA HISTORIA DE LAS MUJERES





COMO ME HICE REINA

QUEEN ANUNCIA SU REGRESO Y SE PUBLICA LA AUTOBIOGRAFIA DE FREDDIE MERCURY.



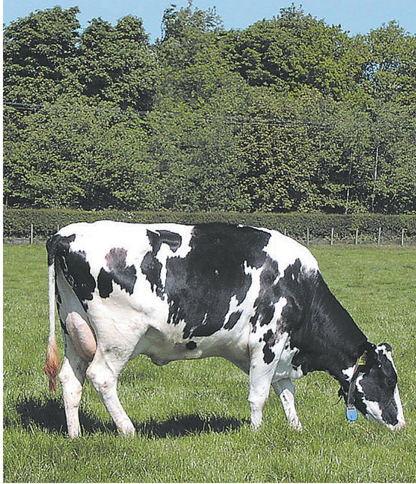
Se me nublan las ideas

Para la empresa norteamericana Snowmasters Inc. (algo así como "Maestros de la nieve") ni siquiera el cielo es un límite a la hora de sacarles dinero a sus clientes. La nueva: los Flogos, o *Flying Logos*, nubes de espuma con la forma de logos corporativos, que pueden flotar en el aire hasta seis mil metros de altura. Es decir, que casi podrían competir por nuestra atención con las nubes mismas. Se trata básicamente de pompas de jabón enormes, infladas con helio, que pueden viajar unos 15 kilómetros antes de evaporarse. La *Snowmasters Inc* se especializa en fabricar nieve falsa para el cine, pero con su nueva máquina capaz de darle la forma que se quiera a una burbuja, su presidente Francisco Guerra está convencido de haber creado la evolución del mercado publicitario. Y parece que varias compañías enormes, como Disney, ya han mostrado su interés. Sin ánimos de pincharle la burbuja a nadie, hay que decir que no parece mucho más interesante que los viejos aviones que paseaban los barriletes con los anuncios del circo itinerante. O que, en todo caso, debería tener en cuenta los peligros de la saturación y la contaminación publicitaria, que ya han causado estragos en tierra firme: no querrán acaso que dos aviones se estrellen porque el piloto se quede mirando un Mickey Mouse volador.

La bomba de las cinco en punto

Más archivos británicos desclasificados: se supo días atrás que la amenaza de un ataque nuclear sobre el Reino Unido en los años 50 motivó varias preocupaciones en el gobierno que trascendieron los enormes costos humanos y materiales que podría haber provocado la bomba: el peligro de derrumbe de una institución nacional a través de una merma en el suministro de té. Documentos secretos publicados por primera vez, revelan que las autoridades inglesas temían que la situación del té se convirtiera en un asunto grave en la Inglaterra post-nuclear. "Sería incorrecto considerar que podremos asegurarnos siquiera una onza semanal por cabeza", dejaron asentado por escrito en el informe, una vez que se hubieran perdido tres cuartos de las reservas de la infusión en un conflicto atómico. Un documento fechado en abril de 1955 dice: "El advenimiento de armas termonucleares nos enfrenta con una serie de problemas de defensa alimentaria muy graves. Nuestro objetivo es estar preparados para mantener reservas de alimentos para la gente de las islas, el volumen suficiente como para sostener sus ánimos y su salud después del desastre en nuestro país". Y luego agregaba: "Los métodos utilizados exitosamente durante la Segunda Guerra serían insuficientes para garantizar las existencias de pan en las condiciones que estamos imaginando".





Impuesto al gas

Otros frentes de batalla en la guerra del campo: las autoridades de Estonia (el gentilicio es "estonas", pero suena raro) han tomado todo el ganado de su país por las astas. Se trata, básicamente de establecer un sistema de compensaciones para esas ocasiones en que nada daña tanto a la naturaleza como la naturaleza misma. O para decirlo más sencillamente aún, de un impuesto al pedo de las vacas. No es capricho: las emanaciones de gas metano del ganado bovino producen un efecto invernadero que, como todo el mundo —los socios de Greenpeace, los seguidores de Al Gore y los millones de espectadores de *El día después de mañana*— sabe, son terriblemente perjudiciales para el medio ambiente. Una sola vaca produce en promedio 350 litros de metano y 1500 litros de dióxido de carbono por día entre flatulencias y eructos. Así que, sumando la cantidad de vacas del campo de Estonia y haciendo cuentas, se las considera responsables del 25 por ciento de las emisiones de gas metano del país. Los políticos de la oposición, sin embargo, han intentado bloquear el nuevo impuesto. Si pertenecen o no al sector ganadero del país, es un dato que no se ha podido confirmar.

Hasta que se demuestre lo contrario

Se sabe hace rato que Samantha Geimer, la adolescente por la que Roman Polanski fue condenado en Estados Unidos por abuso sexual, perdonó al director de *El bebé de Rosemary*. Sin embargo, la sección de noticias de *imdb.com*, la mayor base de datos sobre cine de Internet, volvió sobre el asunto esta semana a propósito del estreno de *Roman Polanski: Wanted And Desired*, un nuevo documental sobre el director. "La menor de edad que fue víctima de un ataque sexual por parte de Roman Polanski, Samantha Geimer, ha asimilado el crimen del cineasta prófugo e insiste que 'ya está muy superado'. El director fue condenado por la violación de Geimer, que por entonces tenía 13 años, en 1978, pero se escapó a París antes de que pudiera ser sentenciado por el crimen. La mujer, hoy de 45 años y madre de dos hijos —que asistió a la *première* del documental unos días atrás— se ha recuperado de su trance. Al *New York Daily News* le dijo: *"Se aprovechó de mí. Pero ya lo superé totalmente. Hay cosas peores que le están pasando a la gente ahora"*. Y luego agrega que se siente "quirúrgicamente ligada al caso"; que le gustaría que el asunto se resolviera para que la prensa dejara de acosarla y que le parece que lo que hizo Polanski al refugiarse en París fue "lo correcto dadas las circunstancias. No le estaban dando una oportunidad justa". El tema son las expresiones sugestivas con las que imdb.com presenta la noticia desde su primera línea: *víctima*, *crimen*, *prófugo*. Todo indica que Geimer perdonó a Polanski, pero *imdb.com* todavía no.

---

yo me pregunto: ¿Por qué ya no se peina con raya?

Es que la juventud está perdida, mi amigo, y ya no se peina con raya, sino que peina la raya.
Sandro Galinda, de Villa Virulazo

¿Quién dijo que estaba peinando una raya? ¿Cómo que viene la policía? ¿Qué mirás, gil?
Josecito Aspira, del Valle de los Paranoicos Nevados

Porque los jóvenes somos re Rebelde Way, y no nos cabe ni un poco que nos pongan límites, o rayas, ¿eh?
Luisana, desde la cama de Pico Mónaco

Se nos fue borrando, bien o mal, no se puede saber...
Una de esas marcas que vamos despeinando.
René, siempre cerca de la línea de cal

Porque después de tomar el tren a la mañana no te quedan ni las medias estiradas.
Diego Rayado

Antes usar raya al medio, a la izquierda o a la derecha era dejar ver una posición frente a la vida. Eso se acabó con el posmodernismo. Ahora somos todos lisos.
El Ponja

Porque si te peinás con una raya te pasa lo mismo que al cazador de cocodrilo.
Diana la salvaje

Porque ahora la raya te la hace el campo aunque no te peines.
Patricio De Angeli

Porque después de haber vivido tanto tiempo en el agua, se hace más fácil peinarse con el pez espada
Aquamán

Porque la raya te puede picar o darte una descarga eléctrica...
Daktari

Porque la raya nos la rompieron hace rato, nos sembraron de pestes y ahora nos quieren dejar pelados.
Casi Angel, de Palermo Soho NonSancto

El ya no se peina con raya porque cuando la peina se despeina.
Dr. Miroli

Porque ahora le damo' derecho de la bolsa.
Titi de Piedras Blancas

---

para la próxima: ¿Por qué en las publicidades son las mujeres las que tienen tránsito lento?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



Los progresistas cambian de paladar



POR MANUEL VINCENT

Entre los progresistas de los años sesenta del siglo pasado había arraigado la moda contestataria de comer mal y en este asunto los rojos adorables no se permitían ninguna frivolidad. En aquellos tiempos de la expansión económica toda España era un percebe, los nuevos ricos se saludaban enarbolando una langosta en la mano y los ejecutivos devoraban chuletones de Avila con la ferocidad de los tigres. Incluso los metalúrgicos tenían acceso a unas gambas al ajillo los domingos durante el aperitivo en cualquier bar del extrarradio, pero en medio de este festín los progresistas habían entronizado la tortilla de patatas, las cortezas de cerdo y las alcaparras con vinagre como una alternativa vital.

Conservo aún muy viva la imagen de aquella austeridad militante: boquerones, pepinillos, calamares y un porrón de vino peleón en torno a una mesa con mantel de Bulgaria y el corro de entrañables barbudos que hablaban de la revolución y de la huelga general. Todo el lujo de la oposición política consistía en unas aceitunas rellenas, que en una de aquellas comidas colectivas un revolucionario explicaba así:

–Estas aceitunas rellenas vienen de Alcoi, donde los olivos y las anchoas están a más de doscientos kilómetros de distancia. Allí se ha desarrollado esta gran industria sobre algo que parecía imposible. En Alcoi se produjo en el siglo XIX el primer levantamiento obrero. ¿Por qué no podemos levantarnos nosotros?

–No se dan todavía las condiciones objetivas –decía algún profesor de Economía.

–¿Condiciones objetivas? Repito, en Alcoi no hay olivos ni anchoas, pero hubo una huelga general –contestaba el más concienciado, el que más prisa tenía por llegar a la justicia universal.

Las cosas empezaron a cambiar a inicios de los años setenta. Del mismo modo que ciertos pintores pasaron del realismo socialista al erotismo y después del primer viaje a Ibiza dejaron de pintar segadores exhaustos y mineros carbonizados para alegrar la paleta con almohadones, chicas con ligueros y ubres de vacas azules, así aquellos progresistas austeros se pasaron a la nueva gastronomía y el paladar comenzó a exigirles un nuevo compromiso con la cocina.

Mientras el dictador expiraba, ellos en secreto comenzaron a recuperar las recetas de la abuela y de ahí se fueron hacia las ollas de la infancia, hasta desembocar, como es lógico, en los cogotes de merluza o en las langostas braseadas al oporto. De pronto, al término de una conferencia sobre estética anarquista, uno quedaba admirado de que en un corro de antiguos adoradores de sardinas en salazón se estuvieran ponderando las excelencias de la lubina con orégano. Luego en una revista política saltaba otro famélico de los años sesenta entonando un himno al faisán con chocolate. En las sobremesas de cualquier almuerzo editorial, los filósofos y los escritores, a los que la falta de proteínas les había dejado en un metro sesenta de talla, no cesaban de hablar de cosechas de vinos.

Ya no existe ningún antiguo progresista, empezando por mí mismo, que no presuma de saber cocinar un plato muy elaborado y de su exclusiva especialidad. Uno llega desarmado a la casa de un antiguo rojo y se encuentra con una bazofia imaginativa de su propia creación, cocinada con sus propias manos, las mismas que un día manejaban tantos panfletos. En ese caso tienes una grave desventaja: en la casa de un amigo no puedes rechazar la comida, cosa que puedes hacer en cualquier restaurante. Allí estás sometido a tener que alabarla después de haberla ingerido, aunque te espere una digestión como la noche de Walpurgis. Felices tiempos. Ⓡ

Estas líneas sobre la conversión gastronómica de los progresistas pertenecen a *Comer y beber a mi manera*, el libro sobre comida, restaurantes, viñetas, recetas y anécdotas culinarias de Manuel Vincent que Alfaguara distribuye por estos días en Argentina.



Coronas y espinas

POR MARIANA ENRIQUEZ

Casi veinte años después de su muerte, Freddie Mercury sigue siendo una figura irreemplazable en la música y el espectáculo. Pero, a pesar de su histrionismo escénico y lo flagrante del nombre de su banda, era proverbial su reserva acerca de su vida privada (al punto de haber reconocido tener sida recién un día antes de su muerte). Por eso, la compilación de declaraciones que conforma el libro *Su vida contada por él mismo* (Ma Non Troppo) es lo más cercano a una autobiografía que se podía esperar. Además, mientras las bandas tributo recorren el mundo a salas llenas, los miembros originales anuncian la salida del primer disco de la banda con material y cantante nuevo. Lo cual sólo resalta su ausencia.

El próximo 5 de septiembre, Freddie Mercury cumpliría 62 años, y por la misma época sus ex compañeros de Queen estarán editando el primer disco del grupo con material original y nuevo desde la muerte del cantante, en 1991. A Freddie lo reemplaza Paul Rodgers, ex vocalista de Free y Bad Company, una pésima elección dado que el hombre es menos carismático que una sopapa, por más que también tenga el poder vocal de cuatro octavas. Durante un tiempo, los fans soñaron con el reemplazo de George Michael, mucho más coherente y atractivo. Pero es un sueño trunco por completo. Y, además, ¿tiene algún sentido Queen sin Mercury? Verlos con cualquier otro cantante no tiene espectáculo ni mística alguna: es preferible repasar los viejos discos y las grabaciones de conciertos antes que asistir a ese festival de la ausencia. El regreso de Queen, anunciado la semana pasada por los miembros del grupo con bombos y platillos, tiene mucho de fiasco, y de innecesario.

Así como resulta irreemplazable, Freddie Mercury también resulta inaprensible, incluso hoy. Aunque es venerado por millones, increíblemente popular y totalmente accesible, Freddie Mercury sigue siendo un personaje muy complejo. No escribió una autobiografía y, como detestaba hablar con la prensa, dejó pocas entrevistas, no todas confiables. El libro *Su vida contada por él mismo*, una recopilación de declaraciones editada por Greg Brooks y Simon Lupton, es lo más cercano a un retrato en primera persona posible, pero sigue siendo endemoniadamente esquivo. Algo es cierto: su vaguedad general contribuyó a que Queen fuera –sea– un grupo *para todos*. La sensibilidad *camp* y la evidente homosexualidad de Freddie no alienaron a los fans heterosexuales: al contrario. Muchos dicen que no les importa (“lo que importa es la música”), otros que no se dan cuenta, y algunos insisten en que Mercury jamás se dijo homosexual (no es cierto: es célebre la cita “soy gay como un narciso”, pronunciada en 1974 para *New Musical Express*) y en que hay que respetar su vida privada. Hay coherencia en este distanciamiento: Mercury insistía con vehemencia en que ni él ni su banda tenían que ver con la política. En esa línea, nunca se alió con las salidas del closet como tomas de posición, ni con causa alguna de la comunidad. Escribía Robert Urban: “Mientras la escena gay en general siempre se identificó fácilmente con Elton John, George Michael o Boy George, a muchos no les resultaba tan familiar Mercury, porque formaba parte de la escena del rock pesado, dominada por héteros”. Y decía John Marshall, en 1992, para la revista *Gay Times*: “Era una reina de la escena, que no tenía miedo de expresar públicamente su sexualidad, pero que se negaba a analizar o justificar su estilo de vida. Es como si le dijera al mundo: ‘Soy lo que soy, ¿y qué?’. Y eso sólo era una declaración de principios”.

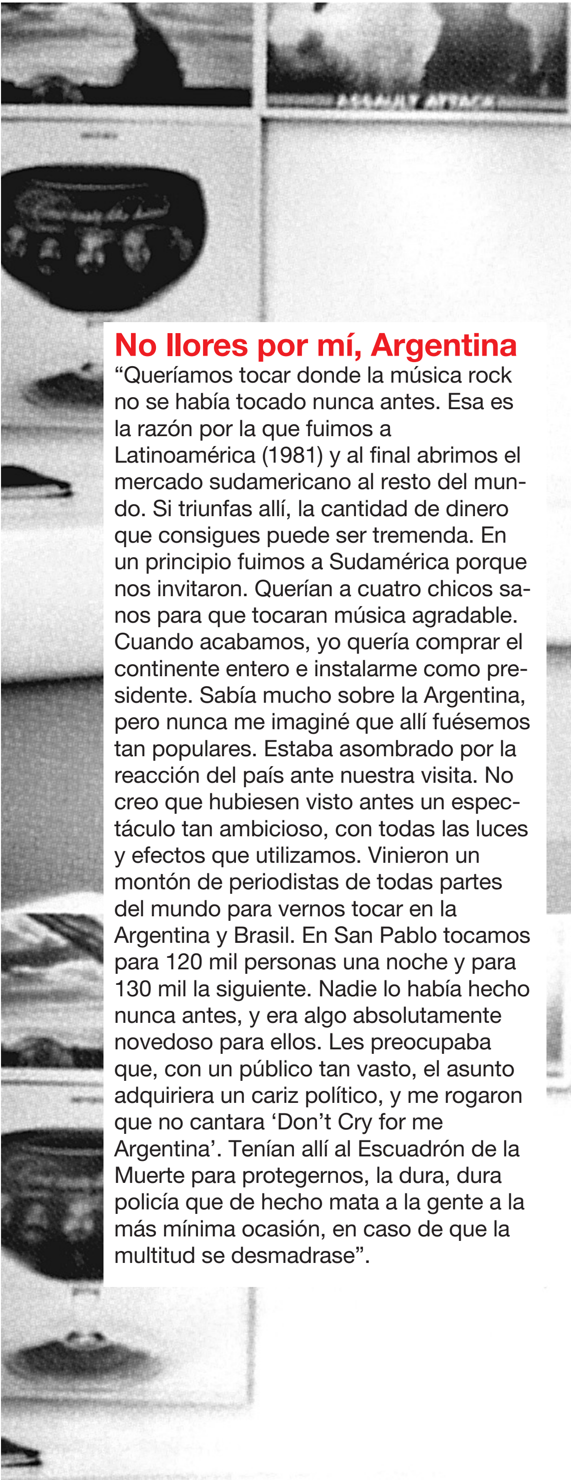
La gran controversia sobre su enfermedad y su muerte: los rumores sobre que Freddie Mercury padecía sida comenzaron alrededor de 1988, pero él negó públicamente estar enfermo. Hasta que el 23 de noviembre de 1991 hizo el siguiente lanzamiento a la prensa: “Después de enormes conjeturas en la prensa, quiero confirmar que, de acuerdo con los análisis, soy VIH positivo y tengo sida. Sentí que era correcto mantener esta información privada para proteger a los que me rodean. Sin embargo, ha llegado el momento de que mis fans y amigos en todo el mundo sepan la verdad, y espero que todos me acompañen, mis médicos y los del resto del planeta, en la lucha contra esta terrible enfermedad”.

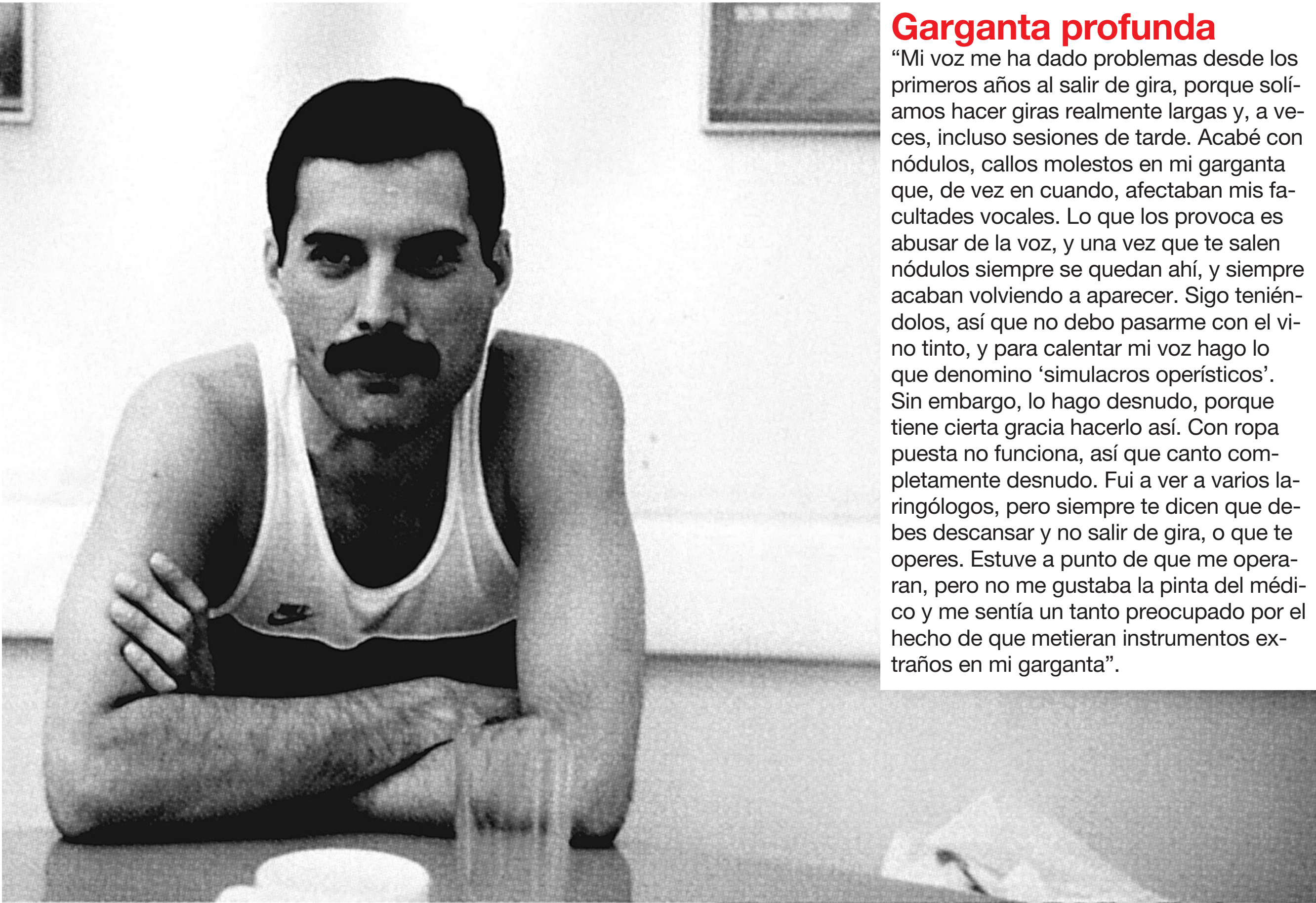
Freddie Mercury murió al día siguiente, el 24 de noviembre de 1991. ¿Qué se le reclamó, y todavía se le reclama? Que lo hiciera público antes, cuando hubiera sido de importancia entre una comunidad arrasada y estigmatizada el “apoyo” de uno de sus más reconocidos “integrantes”. Pero Mercury no pensaba así. En algún sentido, por cierto discutible, estaba fuera de la mentalidad de ghetto. Hacía rock, una música de chicos hétero y al mismo tiempo convencía a sus compañeros de travestirse para, por ejemplo, el video de “I Want to Break Free”. Usaba ropas de bailarina y ese bigotón tan típico de la imagen gay a la Tom de Finlandia. Y jamás provocó brotes de homofobia. Jamás. Su hermana Kashmira, en el documental *Freddie Mercury: A Kind of Magic*, dice algo conmovedor: “Creo que no lo hablaba públicamente porque le daba un poco de vergüenza ser gay”.

En esa red de ocultamiento tan compleja de analizar también cayó su etnicidad. Freddie Mercury nació como Farrokh Bulsara en la isla africana de Zanzíbar, Africa del Este, una colonia británica. Pero sus padres eran indios parsis, de religión zoroástrica, la etnia que es mayoría en Bombay. Freddie nació en Zanzíbar porque a sus padres (Jer y Bombi) les gustaba viajar. Pero cuando Farrokh tenía 7 años lo mandaron a un internado en India, donde estuvo hasta los 17; recién entonces se mudaron a Inglaterra. Ahora, tantos años después, recién se sabe que Freddie era fanático de las películas de Bollywood, y entonces sus aportes estéticos a Queen se amplían y se comprenden mejor desde otro punto de vista. En 2006, la revista *Time* edición Asia lo listó como uno de los principales 60 héroes asiáticos. La mayoría del público no comprendió por qué. A Freddie probablemente no le hubiera gustado: él solía llamarse “persa” (los parsis son originarios de Persia, pero llegaron a India hace ¡mil años!) y se autodenominaba monárquico y muy patriota. Un hombre colonial, un súbdito del Imperio. Ese mismo año, algunos fans gays de Mercury quisieron organizar una fiesta en Zanzíbar para conmemorar los 60 años del ídolo: los musulmanes de la isla pidieron la cancelación y la obtuvieron, porque en la isla africana ser gay es *ilegal* desde 2004. Incluso después de muerto, y por mucho que quisiera evitarlo, todas esas cuestiones que lo excedían y en las que no quería pensar –y de las que no quería hablar– seguían persiguiendo a Mercury.

La manía antipolítica de Queen y la actitud pre-multicultural de Mercury los llevó a cometer un grave error: en 1984 rompieron el boicot cultural organizado por Naciones Unidas y tocaron para la Sudáfrica del apartheid, en Sun City, un complejo tipo Las Vegas en Bophutswana. ¿Qué dijeron entonces? Brian May: “Hablamos sobre la moralidad de hacerlo o no. Y decidimos hacerlo. La banda no es política y tocamos para todos los que quieran escucharnos”. Un año después tocaban para Live Aid y, aunque musicalmente fueron sin duda lo mejor de la noche, a algunos les resultó desagradable el doble discurso. Quizá lo único que Queen quería era ser parte del mundo del espectáculo y ofrecer entretenimiento sin bajada de línea –algo ciertamente loable–, y distanciarse lo más posible del rock como revolución de las décadas anteriores. A veces sobreactuaban o se hacían los tontos, y caían en actitudes reaccionarias.

Pero nada hay más político, y de mayor envergadura desestabilizadora para la cultura popular, que la presencia de Freddie Mercury sobre el escenario, un talentosísimo indio parsi gay nacido en una colonia británica en Africa, haciendo una voluntaria e involuntaria parodia del Imperio y del rock macho. R



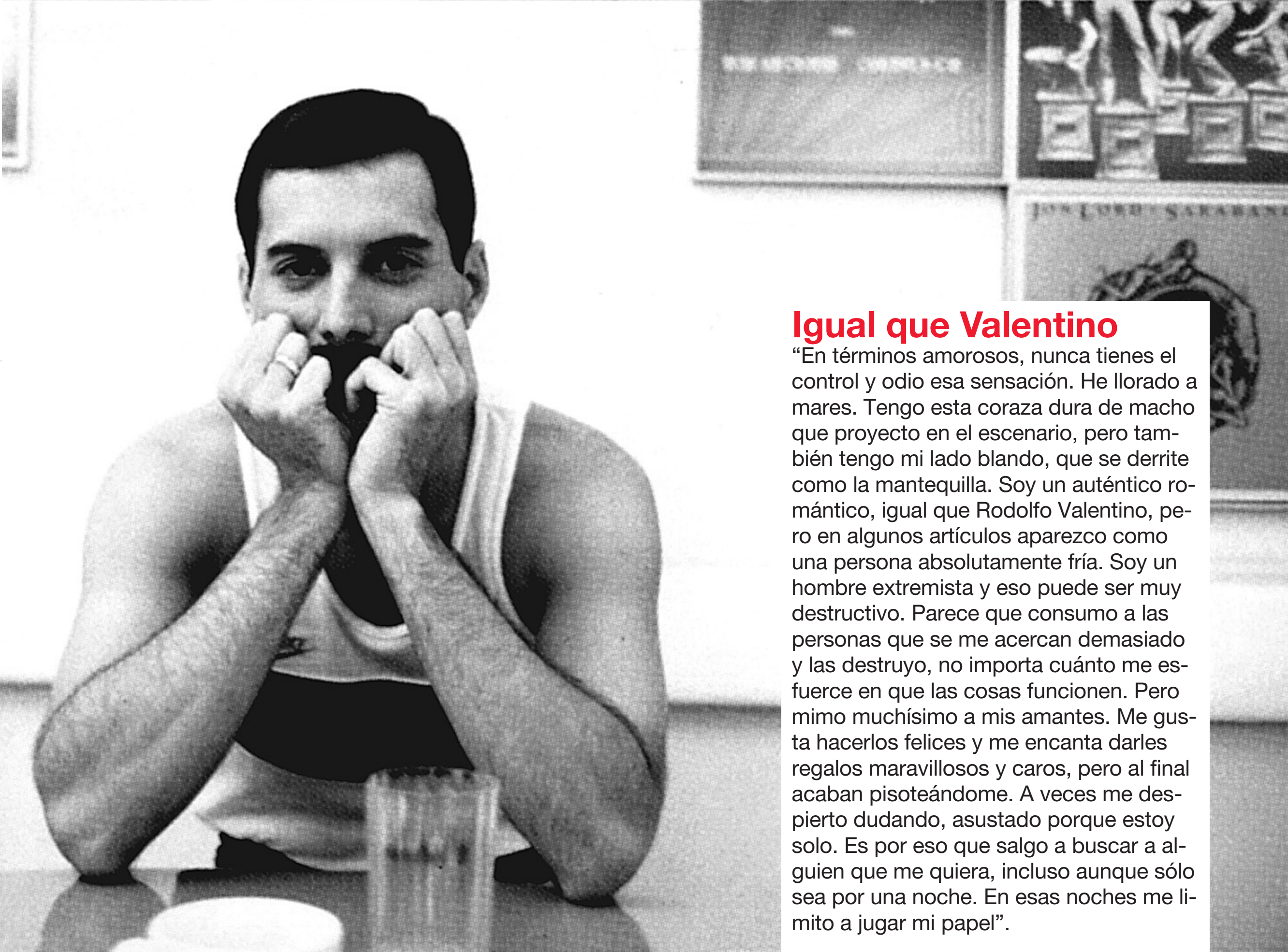


No llores por mí, Argentina

“Queríamos tocar donde la música rock no se había tocado nunca antes. Esa es la razón por la que fuimos a Latinoamérica (1981) y al final abrimos el mercado sudamericano al resto del mundo. Si triunfas allí, la cantidad de dinero que consigues puede ser tremenda. En un principio fuimos a Sudamérica porque nos invitaron. Querían a cuatro chicos sanos para que tocaran música agradable. Cuando acabamos, yo quería comprar el continente entero e instalarme como presidente. Sabía mucho sobre la Argentina, pero nunca me imaginé que allí fuésemos tan populares. Estaba asombrado por la reacción del país ante nuestra visita. No creo que hubiesen visto antes un espectáculo tan ambicioso, con todas las luces y efectos que utilizamos. Vinieron un montón de periodistas de todas partes del mundo para vernos tocar en la Argentina y Brasil. En San Pablo tocamos para 120 mil personas una noche y para 130 mil la siguiente. Nadie lo había hecho nunca antes, y era algo absolutamente novedoso para ellos. Les preocupaba que, con un público tan vasto, el asunto adquiriera un cariz político, y me rogaron que no cantara ‘Don’t Cry for me Argentina’. Tenían allí al Escuadrón de la Muerte para protegernos, la dura, dura policía que de hecho mata a la gente a la más mínima ocasión, en caso de que la multitud se desmadrase”.

Garganta profunda

“Mi voz me ha dado problemas desde los primeros años al salir de gira, porque solíamos hacer giras realmente largas y, a veces, incluso sesiones de tarde. Acabé con nódulos, callos molestos en mi garganta que, de vez en cuando, afectaban mis facultades vocales. Lo que los provoca es abusar de la voz, y una vez que te salen nódulos siempre se quedan ahí, y siempre acaban volviendo a aparecer. Sigo teniéndolos, así que no debo pasarme con el vino tinto, y para calentar mi voz hago lo que denomino ‘simulacros operísticos’. Sin embargo, lo hago desnudo, porque tiene cierta gracia hacerlo así. Con ropa puesta no funciona, así que canto completamente desnudo. Fui a ver a varios laringólogos, pero siempre te dicen que debes descansar y no salir de gira, o que te operes. Estuve a punto de que me operaran, pero no me gustaba la pinta del médico y me sentía un tanto preocupado por el hecho de que metieran instrumentos extraños en mi garganta”.

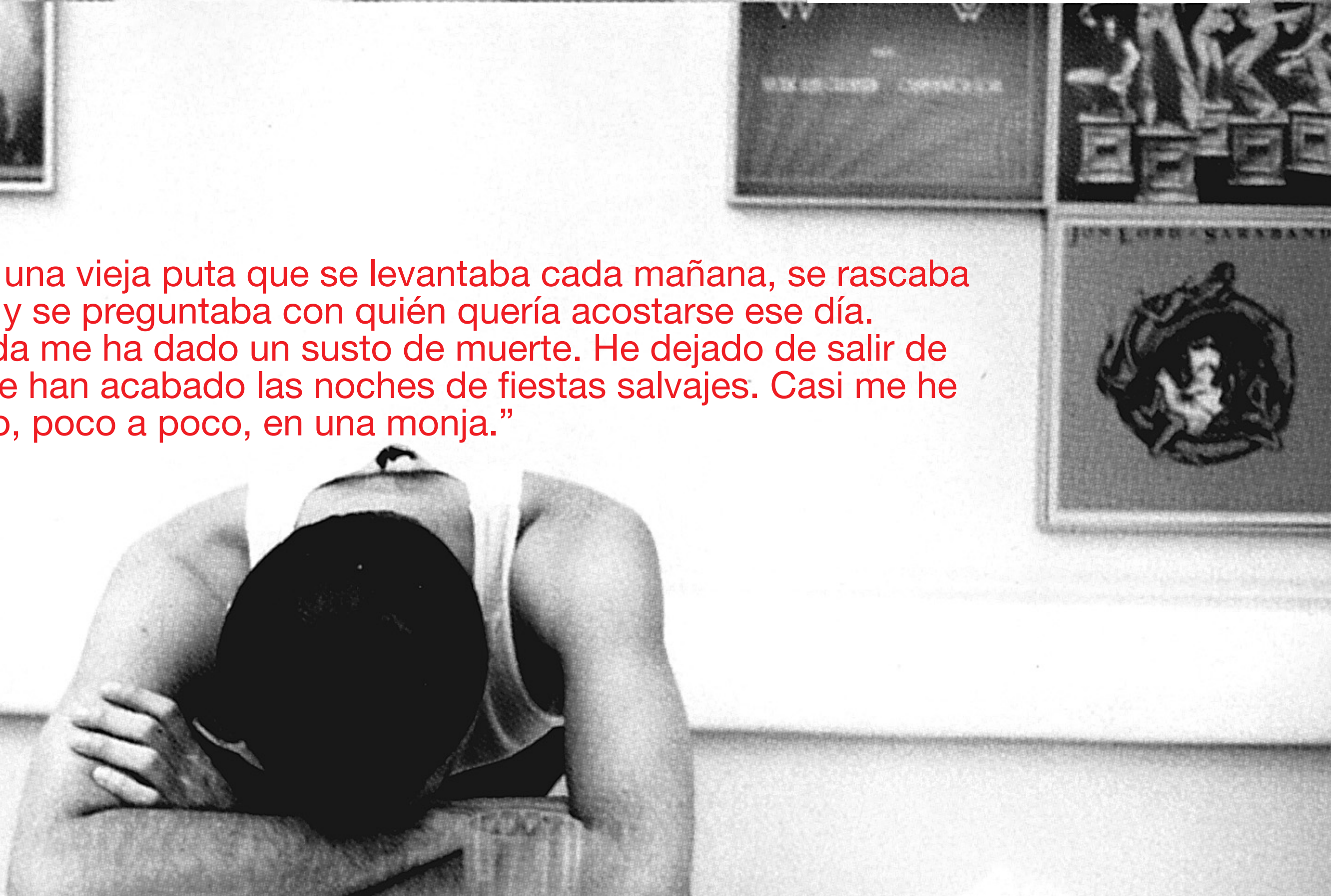


Igual que Valentino

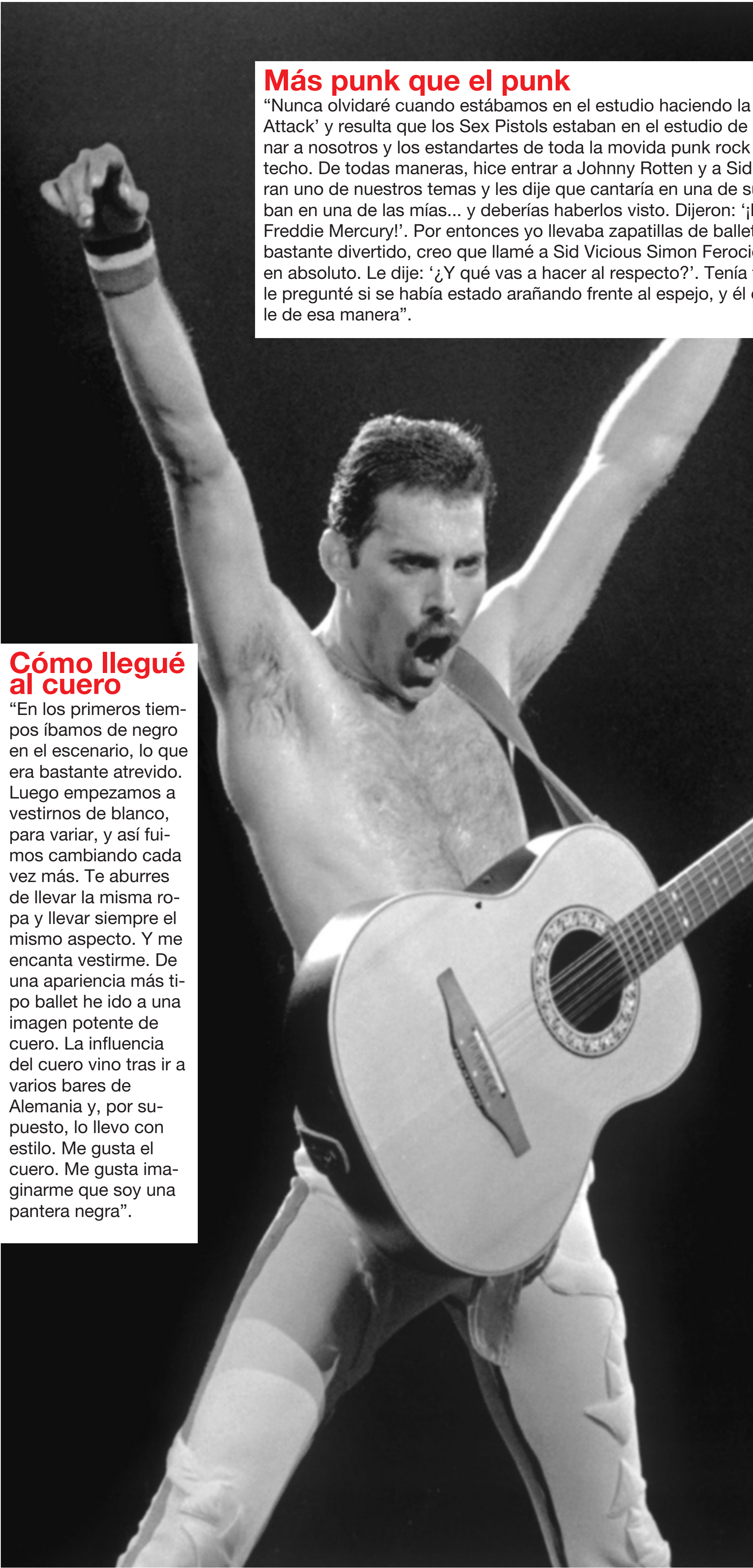
“En términos amorosos, nunca tienes el control y odio esa sensación. He llorado a mares. Tengo esta coraza dura de macho que proyecto en el escenario, pero también tengo mi lado blando, que se derrite como la mantequilla. Soy un auténtico romántico, igual que Rodolfo Valentino, pero en algunos artículos aparezco como una persona absolutamente fría. Soy un hombre extremista y eso puede ser muy destructivo. Parece que consumo a las personas que se me acercan demasiado y las destruyo, no importa cuánto me esfuerce en que las cosas funcionen. Pero mimo muchísimo a mis amantes. Me gusta hacerlos felices y me encanta darles regalos maravillosos y caros, pero al final acaban pisoteándome. A veces me despierto dudando, asustado porque estoy solo. Es por eso que salgo a buscar a alguien que me quiera, incluso aunque sólo sea por una noche. En esas noches me limito a jugar mi papel”.

El sida

“Rezo para no contraer nunca el sida. Tengo muchos amigos que lo tienen. Algunos han muerto, otros no vivirán mucho tiempo más. Me aterra pensar que yo pueda ser el siguiente. Inmediatamente después de tener relaciones sexuales, pienso: ‘¿Te imaginas que ésta haya sido *la vez*? ¿Te imaginas que ahora tengas el virus dentro del cuerpo?’. Salto a la ducha e intento fregarme hasta quedar limpio, aunque sé que es inútil. Solía vivir para el sexo. Solía ser una vieja puta que se levantaba cada mañana, se rascaba la cabeza y se preguntaba con quién quería acostarse ese día. Pero ahora he cambiado. He dejado de salir de marcha, se han acabado las noches de fiestas salvajes. Casi me he convertido, poco a poco, en una monja. Es increíble. Pensaba que el sexo era algo muy importante para mí, pero ahora me he dado cuenta de que he cambiado completamente de opinión. En otro tiempo fui tremendamente promiscuo, buscaba el exceso en cualquier dirección, pero ahora soy totalmente diferente. El sida me ha dado un susto de muerte, por lo que he dejado de tener relaciones sexuales. Ahora sólo me gusta la estimulación. Es mucho más divertida. ¿Qué mas puedo hacer? ¡He dejado de tener relaciones sexuales y he empezado a cultivar tulipanes!”.



“Solía ser una vieja puta que se levantaba cada mañana, se rascaba la cabeza y se preguntaba con quién quería acostarse ese día. Pero el sida me ha dado un susto de muerte. He dejado de salir de marcha, se han acabado las noches de fiestas salvajes. Casi me he convertido, poco a poco, en una monja.”





Más punk que el punk

"Nunca olvidaré cuando estábamos en el estudio haciendo la canción 'Sheer Heart Attack' y resulta que los Sex Pistols estaban en el estudio de al lado. Ya te puedes imaginar a nosotros y los estandartes de toda la movida punk rock antisistema bajo el mismo techo. De todas maneras, hice entrar a Johnny Rotten y a Sid Vicious para que escucharan uno de nuestros temas y les dije que cantaría en una de sus canciones si ellos cantaban en una de las mías... y deberías haberlos visto. Dijeron: '¡No podemos cantar con Freddie Mercury!'. Por entonces yo llevaba zapatillas de ballet y cosas por el estilo. Fue bastante divertido, creo que llamé a Sid Vicious Simon Ferocious o algo así y no le gustó en absoluto. Le dije: '¿Y qué vas a hacer al respecto?'. Tenía todas esas marcas, así que le pregunté si se había estado arañando frente al espejo, y él odió que yo pudiera hablarle de esa manera".

Cómo llegué al cuero

"En los primeros tiempos íbamos de negro en el escenario, lo que era bastante atrevido. Luego empezamos a vestirnos de blanco, para variar, y así fuimos cambiando cada vez más. Te aburres de llevar la misma ropa y llevar siempre el mismo aspecto. Y me encanta vestirme. De una apariencia más tipo ballet he ido a una imagen potente de cuero. La influencia del cuero vino tras ir a varios bares de Alemania y, por supuesto, lo llevo con estilo. Me gusta el cuero. Me gusta imaginarme que soy una pantera negra".

La infancia de un diablillo

"Era un adolescente muy inseguro, seguramente porque estaba un poco sobreprotegido. Mi tío tenía un chalet en Dar es Salaam, a poca distancia de la playa, y por la mañana me despertaba el criado. Con un zumo de naranja en la mano, bajaba a la playa. He sido muy afortunado, incluso en los primeros tiempos. Me gusta que me mimen, es algo con lo que he crecido. También era un niño precoz y mis padres pensaron que meterme en un internado me haría bien. Así que cuando tenía unos siete años me metieron en uno en la India, durante una temporada. Fue una educación convulsa, lo que parece haber dado sus frutos, supongo. Me metieron en un ambiente en el que tuve que arreglármelas solo, por lo que aprendí a ser responsable ya desde pequeño, y creo que eso es lo que me ha convertido en un diablillo. El internado me enseñó a ser independiente y a no confiar en nadie más. Todo lo que cuentan sobre los internados es más o menos cierto, lo de las amenazas y demás. Me acosaba el típico profesor raro, pero no me afectó porque, de alguna manera, en el internado no te enfrentas a eso, tan sólo eres ligeramente inconsciente. Hubo una época en que era joven e ingenuo. Perdí la cabeza por un profesor y hubiera hecho cualquier cosa por él. Es algo por lo que pasan los estudiantes, y yo tuve mi ración de bromas estudiantiles, pero no voy a dar más detalles".

La Reina en la Argentina

POR M. E.

La crítica de rock más elitista jamás apreció a Queen. Por teatrales, quizá por kitsch. Es uno de los divorcios que demuestra con más contundencia lo poco que le importa a la gente lo que dicen los críticos, y cómo la popularidad excede muchas explicaciones racionales. Basta enumerar apenas diez canciones de Queen para comprender el alcance del grupo, que atraviesa fronteras de todo tipo: "Somebody to Love", "We Will Rock You", "Dob' Stop me Now", "Love of my Life", "Bohemian Raphsody", "Crazy Little Thing Called Love", "I Want to Break Free", "Another One Bites the Dust", "Under Pressure" y "We are the Champions". Queen vendió 150 millones de discos y en Inglaterra su colección de *Grandes Exitos* es el disco número 1 de todos los tiempos, ganándoles por un millón de unidades a *Sgt. Pepper's Lonely Heart's Club Band* de Los Beatles y por dos a *Gold-Greatest Hits* de otro tanque: ABBA.

La Argentina no sólo no es inmune a Queen sino que es uno de los países más fieles. Hay personajes raros como la conductora radial Daisy May Queen, referente de fans en la Argentina y fan de Mercury al punto de usar el nombre de la banda como apellido artístico, y poseedora del certificado de nacimiento de su ídolo. Hay hechos que marcaron la sensibilidad colectiva, como la visita de Queen en 1981, cuando Eduardo Viola lideraba la Junta Militar de la dictadura; tocaron en el estadio Vélez Sarsfield, y hasta hoy existen opiniones divididas sobre si debieron hacer el show o no. Se dice que, la noche en que tocaron, la Junta los esperaba con una cena a la que faltaron a modo de desaire. La segunda fecha se subió al escenario Diego Maradona, quien hizo unos jueguitos con la pelota y dijo: "Los dejo con mis amigos, los Queen". Dos años después declararon: "No fuimos a la Argentina a tocar para los militares". Para muchos músicos y fans de rock argentinos, ese show, moderno, de sonido y escenografía nunca antes presenciada, significó un sacudón. La revista *Pelo* titulaba "Gracias a Queen", porque "por medio de ellos ahora todos sabrán que nosotros somos los campeones".

Hoy mismo, además de los clásicos fans club y blogs (donde se puede ver aquel concierto, que entonces se pasó no sólo por televisión sino que llegó a los cines de ciertas ciudades del interior y volvió a resultar un ritual iniciático), existen bandas tributo a Queen. La más famosa es Dios Salve a la Reina, que llegó al Gran Rex y cuyos integrantes se ganan la vida tocando a Queen. Otra es One/Dr. Queen, liderada por el insólito Jorge Busetto, un médico marplatense que hasta se deformó los dientes delanteros para parecerse a Freddie, y que lamenta "ser tan grandote", tal como se lo ve en *Mundo Tributo*, un documental de Adrián Fares y Leo Rosales que retrata vidas de clones y grupos tributo, y de paso marca cuáles son de verdad los gustos populares argentinos. R

El misterio más grande

"Soy el único del grupo que proviene de un ámbito artístico. Los demás vienen del ámbito científico: Roger, de la biología; John, de la electrónica; y Brian, de la física. Nunca en mis sueños más descabellados hubiera imaginado que alguien como Brian, un astrónomo especialista en infrarrojos, tomaría una guitarra y se convertiría en un rockero".

El éxito del mini-short

"Me gusta reírme de mí mismo. Si fuéramos otro tipo de banda, con temas y mensajes políticos, entonces sería algo completamente distinto. Esa es la razón por la que puedo llevar puestos unos pantalones cortos ridículos y sobreactuar con saludos casi en plan Gestapo. Todo es muy *kitsch*. Aunque no todo el mundo se da cuenta de eso".

Inspiración

"Mis letras y mis canciones son fundamentalmente fantasías. Me las invento. No soy uno de esos compositores que salen a la calle y de repente se sienten inspirados por una visión, y tampoco soy una de esas personas que quiere salir de safari para conseguir la inspiración de la fauna salvaje que me rodea, o subir a lo más alto de las montañas y cosas por el estilo. No, me inspiro simplemente sentado en la bañera".

El amor es peligroso

"Una vez escribí una canción titulada 'My Love is Dangerous' (1985). Siento que quizás es así como es mi amor: peligroso. De todos modos, ¿quién quiere que su amor sea seguro? Una canción titulada 'My Love is Safe' no vendería nada".

La ley del deseo

"Siempre que veía películas de Hollywood, llenas de casas lujosas y con una decoración fastuosa, quería una para mí y ahora ya la tengo. Para mí era mucho más importante conseguir esa maldita casa que irme a vivir a ella. Soy así: una vez que consigo algo, ya no lo deseo más".

Un vicio más

"Puede que el dinero sea vulgar, pero es maravilloso. Me llevo muy bien con la riqueza: gasto, gasto y gasto. No sabría decir cuánto tengo en el banco. El dinero me importa un rábano. Creo que está para gastarlo. Me gusta estar rodeado de cosas espléndidas. Quiero llevar una vida victoriana, rodeado de trastos exquisitos. Me estoy deshaciendo de mis jarrones de Lalique y Galle, estoy hasta las orejas. Mucha gente solía decir que mi casa era como un museo, pero ahora empiezo a estar de acuerdo con ellos".

Mi mensaje

"Mi trabajo no consiste en adoctrinar a la gente, mi trabajo es hacer música. No quiero implicar al público en mensajes de paz, ni cambiar sus vidas, ni nada por el estilo. Se trata de escapismo, y quiero que disfruten con mi música durante ese espacio de tiempo; y cuando no les guste, sencillamente puedan deshacerse de ella y tirarla a la basura. Me siento como el maestro de ceremonias y eso es lo máximo a lo que aspiro, porque han venido para pasarla bien y eso es todo".

Queen x Mercury

"El concepto de Queen era ser regios y majestuosos. Queríamos ser glamorosos y dandies. Provocar y ser escandalosos. No queríamos que la gente tuviera que pensar si les gustábamos o no sino que se formaran una opinión en el momento en que nos vieran. No intentábamos ser diferentes, porque si sos profesional, querido, ¡no hay que *intentar* nada! Somos los Cecil B. DeMille del rock, siempre queremos hacer las cosas a lo grande, y mejor. Afrontémoslo, queridos, somos la banda más absurda que haya existido nunca".

No se puede vivir del amor

"Sí, soy gay. Soy tan gay como un narciso, queridos. Pero no podría enamorarme de un hombre del mismo modo en que lo haría de una chica. Tuve una novia con la que viví durante cinco años, Mary. También he tenido novios. Pero arruinaría todo el misterio si siempre lo explicara todo de mí mismo. Sinceramente, sacarlo a relucir y entrar en muchos detalles, sobre todo eso, no es algo propio de mí. He tenido muchos amantes, por supuesto. Tanto hombres como mujeres. He tenido relaciones de cada bando, pero no parece que me duren demasiado. Obviamente, yo no soy un buen catalizador. Puedo ser un buen amante, pero creo que después de todos estos años ya no soy una buena pareja para nadie. El amor para mí es como la ruleta rusa".

Los fragmentos pertenecen a Freddie Mercury. Su vida contada por él mismo *(Ed. Ma Non Troppo)*





Hitos
Michelle Perrot cuenta cómo escribió su *Historia de las mujeres en Occidente*

esa maldita costilla

A principios de los ’70, poco después de haber participado de la monumental ***Historia de la vida privada***, Michelle Perrot abordó, junto a Georges Duby y con un rigor hasta entonces no aplicado a la historia femenina, la investigación y escritura de cinco tomos que se convertirían en la ***Historia de las mujeres en Occidente***. Por primera vez, la Historia se dedicaba exclusiva y particularmente, buscando fuentes, testimonios y registros, al lugar de la mujer a lo largo de los siglos. Ahora, Perrot publica un volumen íntimo y complementario (***Mi historia de las mujeres***), en el que revisita aquel trabajo fundamental.

POR MARIANO DORR

Uno de los acontecimientos más importantes en la historia de las mujeres fue, sin dudas, la confección misma de una historia de las mujeres. Aunque hoy nos resulte increíble, hasta hace apenas treinta y cinco años no existía todavía un relato integrador comprometido con la existencia de las mujeres desde un punto de vista histórico. Recién en 1973 (dos décadas antes de la aparición de los cinco tomos de la impresionante *Histoire des femmes en Occident* dirigida por Georges Duby y Michelle Perrot), se planteó por primera vez la cuestión de si las mujeres tenían o no una historia. Hasta ese momento sólo existía una inmensa bibliografía (e iconografía) que, en lugar de informar precisa y detalladamente la vida de las mujeres, se limitaba a opinar de modo general “sobre” las mujeres: las mujeres son..., la mujer es... Y fue esa misma generalización reduccionista e hipócrita la que intentó dejar a las mujeres a la zaga no de los acontecimientos históricos sino del relato de esos mismos acontecimientos. “¿Las mujeres tienen una historia?”, la pregunta fue planteada por la propia Michelle Perrot, pero en lugar de responder, Perrot se dedicó a la construcción (y reconstrucción) de esa historia. Lo mismo había hecho Michel Foucault diez años antes con los locos “de la época clásica”. ¿Había, antes de Foucault, una historia de la locura? Y, si los desarrollos del filósofo francés mostraban, en un fino contrapunto, el ocaso de la razón, el trabajo de Georges Duby y Michelle Perrot puso en evidencia una dominación masculina de la que no sólo las mujeres son víctimas. Al fin y al cabo, es cierto que “la historia de las mujeres es tan trágica como la de los hombres”.

Tanto la introducción a la *Historia de las mujeres en Occidente* como la del nuevo libro de Perrot llevan por título “Escribir la historia de las mujeres”, poniendo el énfasis en la exigencia política de esta tarea. El proyecto de la *Historia...* surgió justo después de la publicación de la igualmente importante *Historia de la vida privada* (dirigida por Georges Duby y Phillippe Ariès), en la que Perrot había participado y “donde las mujeres estaban necesariamente presentes”. De algún modo, una y otra *Historia* se relacionan íntimamente, especialmente en el lugar que otorgan a la historia de la vida cotidiana, desde la Antigüedad hasta el siglo XX. El libro de Perrot, escrito entre 15 y 20 años después de aquellas experiencias, se acerca un poco más a la Simone de Beauvoir de *El Segundo Sexo* (texto que elogia en la introducción) que al relato histórico propiamente dicho. Es menos una descripción que una denuncia sobre algunos temas fundamentales, seleccionados para señalar la relación desigual entre los sexos en el transcurso de la historia: el cuerpo sometido de la mujer, la prohibición del acceso al saber, el trabajo doméstico, los nuevos oficios y el lugar de la mujer en la Historia (entre otros temas).

Pero, ¿por qué no había, antes de Perrot, una historia de las mujeres? Por misóginas razones: la voz de la mujer ha sido condenada (históricamente, desde tiempos inmemoriales) a morir ahogada en un mar de silencio: “Por cierto, en este silencio profundo las mujeres no están solas. Dicho silencio envuelve el continente perdido de las vidas engullidas por el olvido en que la masa de la humanidad queda abolida, pero cae con más peso sobre ellas”, señala Perrot en el primer capítulo de su nuevo libro. Además de describir su propio itinerario investigativo, la autora de *Mi historia de las mujeres* se pregunta: “¿Cómo evolucionó la diferencia entre los sexos? ¿A qué ritmo? ¿En torno de qué acontecimientos? ¿Cómo se modificó el reparto entre hombres y mujeres, sus identidades y su jerarquía?”. Para responder, Perrot desarrolla –sin la exhaustividad propia de la *Historia de las mujeres en Occidente* (que en español no fueron cinco sino diez volúmenes) y con una intensidad que fascina sin ser apabullante– el problema de las fuentes y representaciones que hacen posible su tarea de historiadora de las mujeres, para luego sumergirse en el cuerpo, el alma (la religión, la educación, la creación), el trabajo, la profesionalización y finalmente el lugar de las mujeres en la vida política.

El orden natural de las cosas (se nos quiso hacer creer desde siempre) hace de la mujer una criatura casi invisible, silenciosa, incluso maligna (sobre todo cuando no se llama a silencio). Misteriosa, la mujer guarda secretos que conviene más velar que develar. ¿Qué quiere una mujer?, se preguntó Freud, sabiendo de antemano que no iba en busca de respuestas, sino de más preguntas. Otro misógino, el apóstol de Cristo, Pablo de Tarso, escribió en sus famosas *Epístolas*: “Que la mujer se mantenga en silencio. Porque Adán fue formado primero y Eva en segundo lugar. Y el engañado no fue Adán, sino la mujer que, seducida, incurrió en la transgresión”. Michelle Perrot cita las palabras de Pablo para luego hacer hincapié en el silencio de las fuentes, que parecen seguir el mandato paulista: “Las mujeres dejan pocas huellas directas, escritas o materiales. Su acceso a la escritura fue más tardío. Sus producciones domésticas se consumen más rápido, o se dispersan con mayor facilidad. Ellas mismas destruyen, borran sus huellas porque creen que esos rastros no tienen interés. Después de todo, sólo son mujeres, cuya vida cuenta poco. Hay incluso un pudor femenino que se extiende a la memoria. Una desvalorización de las mujeres por ellas mismas. Un silencio consustancial a la noción de honor”. Es palabra de Pablo. Son las propias mujeres, también, las que han hecho lo posible por borrar sus marcas en el mundo. Una mujer que escribe diarios y anotaciones privadas (un tesoro para el historiador), antes de morir, quema todos sus papeles con el mismo cuidado con que los escribió. No queda nada. Ni el fuego ni las cenizas.

Sin embargo, las fuentes existen: “Fuentes que hablan de ellas. Fuentes que emanan de ellas, en las que sus voces pueden escucharse directamente, que es posible encontrar tanto en las bibliotecas –lugares de lo impreso, de los libros y diarios– como en los archivos, tanto públicos como privados”. Los más ricos archivos –en lo que a las mujeres atañe– son los policiales y judiciales, “sobre todo a partir de los siglos XVII y XVIII, cuando el orden de la calle, así como el del país, se torna una obsesión”. Las mujeres, dice Perrot, “alteran el orden más de lo que convendría”. El trabajo sobre las fuentes implica una investigación minuciosa de los archivos disponibles. Perrot cita numerosos trabajos (la bibliografía ocupa diecinueve páginas) en los que, por ejemplo, a partir de expedientes judiciales de los tribunales correccionales y penales franceses entre 1870 y 1930 se reconstruye la vida privada de las mujeres enfrentadas a la violencia conyugal de la que son víctimas, pero contra la que, no obstante, se resisten. A través de interrogatorios, investigaciones y testimonios recogidos en archivos públicos, se hace posible oír, a pesar de la torpeza traductora de policías y gendarmes, el eco de las mujeres del pasado, sus existencias concretas. Y sobre todo, se siente el peso de su silencio, “la inmensidad de lo no dicho”. En los intersticios de la memoria colectiva, la historia de las mujeres constituye un teatro de sombras.

Tu pelo de oro, Margarete...

En una hermosa escena de *Camila* (el film de María Luisa Bemberg que recrea la época de Juan Manuel de Rosas), el personaje de Susú Pecoraro aprovecha la hora de la siesta para juntar sus cosas y darse a la fuga con su amor prohibido, el padre Ladislao Gutiérrez; pero, antes de abandonar la casa, se acerca al dormitorio de su madre, sigilosa, para dejarle un mechón... ¿Por qué?: "El mechón de pelo es un recuerdo que el siglo XIX eleva a la categoría de reliquia. Se guardan –explica Perrot– religiosamente conservados en un medallón". El extenso capítulo dedicado al cuerpo de la mujer (y especialmente a sus cabellos) es, a todas luces, el más logrado del libro: una imperdible historia del corte de pelo. "Dar los propios cabellos es dar parte de sí mismo, una parcela del propio cuerpo. Un fragmento que resiste al tiempo", escribe la autora. El pelo está ligado a lo más íntimo, tanto por su efectiva penetración, contacto interno-externo, como por su proximidad al sexo. El pelo sale de adentro para dejarse acariciar en la superficie, recubriendo la piel. El apóstol Pablo vuelve a tomar la palabra, ahora para prescribir cómo ha de llevarse la cabellera: "La naturaleza misma nos enseña que para un hombre es deshonroso tener el cabello largo, pero que una mujer se glorifica por su larga cabellera. Le ha sido dado el cabello en lugar de velo". ¿Pablo de Tarso precursor de Daniel Passarella?

La diferencia de los sexos –señala Perrot– está marcada históricamente en la pilosidad y sus usos: "el cabello para las mujeres, la barba para los hombres". Abraham, Sócrates, Platón, Mahoma, Marx... los grandes hombres llevan barba, como Dios mismo. "La barba es todopoderosa", dice un personaje de Molière (nada más y nada menos que) en *La escuela de las mujeres*. La barba "significa poder, calor y fecundidad, coraje (la melena de los leones) y sabiduría", explica la autora, que sin embargo no menciona a Dalila, la primera gran *coiffeur*, que no sólo sedujo a Sansón sino que, además..., le cortó los pelos.

Cortarse el pelo fue, en los años '20 y '30, un signo de emancipación de la mujer. Aparece una nueva mujer: pantalones, cigarrillos, automóviles conducidos por mujeres, lectoras de periódicos en público, salidas "al café" y nueva ola: la homosexualidad. Verdaderas conquistas que, en algunos casos, serán definitivas. Pero allí donde la mujer se libera, el hombre se reorganiza para oprimirla. Estos avances "se ven brutalmente interrumpidos o frenados por la crisis y el arribo de los totalitarismos, resueltamente antifeministas". Los años locos se terminaron con el advenimiento del fascismo italiano y el nazismo alemán. Se rapó a hombres y mujeres; mientras los cuerpos eran enviados a los hornos, el cabello de las mujeres fue a parar a la industria textil. El horror, en la historia, parece no tener límites. Se ensaña incluso con los atavíos y las apariencias.

Después de la Segunda Guerra, en Francia, rapar a las mujeres fue "una práctica aplicada masivamente contra las sospechosas de colaboración horizontal". En una escena de *Los unos y los otros*, Claude Lelouch muestra cómo las francesas, tras la Ocupación, persiguen a sus compatriotas para raparlas y humillarlas. Sobre el cráneo desnudo de las mujeres se dibujaba la esvástica: "ocasión para la burla, la broma y la liberación de las tensiones sobre las mujeres capturadas como una manera de purgar las flaquezas de todos", señala Perrot, y agrega, más abajo: "Todavía no se ha resuelto lo del cabello de las mujeres, como si la marcha del mundo descansara sobre sus cabezas". Ⓡ



Busto femenino
siglo II a.C., Lucera,
Museo Municipal.

Brujas

¿Qué es una bruja, exactamente? Es una mujer que no se calla (no obedece el mandato paulista) y dice lo que le viene en gana. ¿No distinguimos a las brujas acaso –desde nuestra niñez– por la risa? Michelle Perrot explica que durante toda la baja Edad Media "las mujeres no cesaron de tomar la palabra, incluso en situaciones políticas explosivas". Si la Inquisición asesinó cerca de 100 mil seres humanos, el 90% fueron mujeres que no se llamaban a silencio. Entre el siglo XIV y el XVII, miles y miles de mujeres fueron torturadas y quemadas en la hoguera. ¿Por hacer magia negra? De algún modo, las brujas eran enfermeras alternativas: "Pretenden curar los cuerpos no sólo con remedios simples, sino con elixires que ellas mismas componen y con fórmulas esotéricas". Por otra parte, practicaban una sexualidad subversiva: "Muchas brujas viejas hacen el amor a una edad en la que ya no se hace, después de la menopausia". La bruja monta a los hombres (como a la escoba): "En la condena a las brujas, la dimensión erótica es esencial". Desorden de los sentidos, desorden de la moral, desorden del conocimiento: la bruja es hija y hermana del diablo, a la vez que lo lleva en su cuerpo. Un feminismo radical; se burla de todos los poderes: "el de los curas, el de los soberanos, el de los hombres, el de la razón". La Inquisición fue también el modo que encontraron los hombres para silenciar la voz de la mujer, aunque sigamos escuchando todavía, a lo lejos, perturbadora, esa misteriosa risa... Ⓡ

Madre hay una sola

Existe un modelo inequívoco de madre. Ahora bien, es verdaderamente difícil de copiar: "Virgen Madre" es el oxímoron por antonomasia del cristianismo. La maternidad es el gran tema de las mujeres; nada como ser madre para conocer las delicias y miserias de esta vida. Hoy –en la era de la biopolítica, que ocupó también todo el siglo XX– somos testigos de una politización de la maternidad sin precedentes. Desde la invención norteamericana del Día de la Madre hasta el moderno control de la natalidad, las mujeres se ven física y psíquicamente sometidas –en tanto mujeres– al poder estatal: tener o no tener hijos, ésa es la cuestión. En este marco, el derecho a la anticoncepción y (eventualmente) el derecho al aborto es una verdadera revolución: "Quizás el acontecimiento más grande en su historia contemporánea, capaz de disolver la jerarquía de lo masculino y lo femenino, que sin embargo parecía una estructura simbólica inmóvil y universal". Al lado de las madres felices, orgullosas de sus hijos, dispuestas a darles el resto de sus días, existen otras madres, acorraladas... que "esconden su embarazo o se deshacen subrepticiamente del recién nacido, al que entierran o ahogan como a un gatito". Miles y miles de mujeres, todavía hoy (como a lo largo de la historia), se retiran unas horas de sus lugares, con sus recientes e indeseadas criaturas, para volver solas a casa. Es la sordidez del infanticidio. Ⓡ

Todo es historia

Las palabras de Michelle Perrot conmueven; una vez que se la ha comenzado a leer, se pone en marcha un proceso que es casi una militancia. Su *Historia de las mujeres en Occidente* (difícil de conseguir hoy en Buenos Aires) es tan enorme como imprescindible. Hoy existe una toma de conciencia (al menos, hasta cierto punto) de la importancia, no sólo de la historia sino también de los derechos inalienables de las mujeres: "Las mujeres accedieron a muchas áreas del saber y del poder, incluso las áreas militares y políticas, que les estaban prohibidas. Han conquistado muchas libertades. Sobre todo la libertad de la anticoncepción, que es el corazón de la revolución sexual". La historia de las mujeres de Perrot no es la historia "de la infelicidad de las mujeres más que la de su felicidad". La revolución sexual existe, pero hay que acompañarla activamente, si no queremos volver atrás. Las mujeres son actrices de la historia. Y ahora son ellas mismas –por fin– las que escriben el libreto. Ⓡ

agenda

domingo 11



Cuba: La revolución y La Habana contemporánea

Lo más interesante de esta muestra es que las imágenes del período revolucionario fueron tomadas por fotógrafos que siguieron el proceso desde la Sierra Maestra, como Alejandro Korda, que sacó la foto más reproducida de la historia –el Che con su gorra negra– y Liborio Noval, que aún hoy es el fotógrafo personal de Fidel. La exposición ofrece un testimonio que combina fotos de los años turbulentos de la Revolución, desde fines de la década del 50 hasta mediados de la década del 60.

En el Palais de Glace, Posadas 1725. **Gratis**.

lunes 12



Beckett y la música

Es conocida la pasión de Samuel Beckett por la música. Era un pianista dotado y estaba interesado en la construcción de la música. En una carta dirigida a su amigo Axel Kaun, le transmite su necesidad de llevar a la literatura lo que la música ya había logrado incorporar: pausas y silencios. En esta pieza lo logró. La versión que se verá es dirigida por Martin Bauer y se realiza en homenaje a Miguel Guerberof, a un año de su fallecimiento. Con Luis Ziembrowski y Pablo Seijo.

A las 21, Teatro El Cubo, Zelaya 3053. Entrada: $ 20.

martes 13



Felicitas Guerrero en ballet

Este nuevo ballet de la compañía de Julio Bocca es una adaptación de la vida de Felicitas Guerrero, una dama de la alta sociedad porteña del siglo XIX. Felicitas perdió a su primer marido y a su hijo y fue asesinada por un pretendiente despechado, luego de anunciar que estaba dispuesta a casarse con otro hombre. Sus padres erigieron en su honor una iglesia, Santa Felicitas, en Barracas. Y se instaló la leyenda de que en el atrio se ve vagar el alma en pena de la infortunada joven.

A las 20.30, en el Teatro Opera, Corrientes 860. Entrada: desde $ 20.

arte



Nenas *Las escenas en los bosques* de Laura Ortego son la recreación a través de la imaginación infantil del propio entorno –el patagónico– y de las sensaciones provocadas. Lo infinito ha perturbado su mirada y el ambiente surge en una gama de percepciones que va de lo sagrado a lo devorador.

En Isidro Miranda, Estados Unidos 726. **Gratis**.

cine

Antonioni Ciclo dedicado a explorar su filmografía. Hoy se verá *Identificación de una mujer*.

A las 14 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

Mayo del '68 *Los amantes regulares* (*Les amants réguliers*; Francia, 2005)
Dirección: Philippe Garrell. ¿Mayo del '68 fue una fiesta? No necesariamente, dice este relato a la vez lúcido y crítico sobre esa "esperanza de fuego", en palabras del propio Garrell, sobre esos días de París en que todavía parecía posible llevar la imaginación al poder.

A las 17 y 20.30, en el teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

música

Ataque La banda de Ciro Pertussi, Luciano Scaglione, Leonardo Dececco y Mariano Martínez desembarca en el ya tradicional reducto roquero de Colegiales, para continuar presentando temas de su disco más reciente, *Karmagedon*, el decimocuarto del grupo, que se acerca a las 30.000 unidades vendidas.

A partir de las 19, en el Roxy, Federico Lacroze y Alvarez Thomas. Entrada: desde $ 30.

La Bohème Con *La Bohème*, además de celebrar el 150º aniversario del nacimiento de su compositor, Giacomo Puccini, comienza el desembarco de la gran ópera en este espacio.

A las 16.30, en la Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: desde $ 50.

Snajer El prestigioso guitarrista Ernesto Snajer se presenta junto a Guido Martínez en bajo y Diego Alejandro en batería y percusión.

A las 21, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 20.

teatro

La Paranoia De Rafael Spregelburd se presentó como Work in Progress en la última edición del Festival Internacional de Teatro de Buenos Aires. Después de la expectativa creada desde ese momento, finalmente estrena en versión definitiva.

A las 19, en el C. C. Cine-Teatro 25 de Mayo, Triunvirato 4440. Entrada: $ 20.

arte



Evita Un homenaje de Nora Iniesta. Instalación compuesta de múltiples facetas serigrafiadas de Eva Perón, de una serie titulada "Evita maestra recorre el país" y collages de pequeño formato sobre pizarrones verdes y negros.

En la Sala de de Conferencias, Casa de Gobierno. Balcarce 50. **Gratis.**

Duchampiana Inauguró la muestra colectiva así llamada donde participan obras de Ataúlfo Pérez Aznar, León Ferrari, Grupo Escombros y muchos más.

En la Galería Arcimboldo, Reconquista 761. PA 14.

música

Tambores La Bomba de Tiempo, una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, que trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos al inicio, y culmina con una fiesta y baile de tambores.

A partir de las 19, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada. $ 10.

etcétera

Conferencia Sophie Calle, artista conceptual francesa, fotógrafa y escritora, estará por primera vez en Buenos Aires. Coordinan y presentan: Daniel Molina y Laura Isola.

A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis.**

Convocatoria MOA invita a todos aquellos artistas argentinos y latinoamericanos para que presenten sus obras de videodanza o sus performances multimedia para formar parte del ciclo MoA.lat.

Para más información:
ciclosmoa@moaweb.com.ar /
www.moaweb.com.ar

De moda Continúa el ciclo que no quiere dejar terminar al fin de semana: Los lunes están de moda.

A las 22, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**.

Clases abierta De locución, oratoria y técnica vocal integral para todos aquellos interesados en descubrir estas disciplinas.

A las 19, en el Instituto de la Voz, Montevideo 781. **Gratis**.

arte

Fotos Con curaduría de Camila do Valle inauguró la muestra de fotografías de Timo Berger. Jóvenes, móviles e interconectados: los protagonistas de la actual poesía latinoamericana recorren el subcontinente y, por extensión, Alemania. Berger decidió fotografiarlos.

En la Fundación Centro de Estudos Brasileiros, Esmeralda 965. **Gratis.**

Grabado La multipremiada grabadora Olga Autunno celebra 20 años de trayectoria con la muestra *Rastros, marcas, huellas*.

En el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

música



Dos bandas Esta noche tocarán Las Kellies –chicas que juegan a ser unas teenagers con ganas de divertirse y rockear en un campus de fútbol americano– y Les Mentettes –sexteto de pop-folk-psicodélico–.

A las 21.30, en Makena, Fitz Roy 1519. Entrada: $ 5.

Fernández Fierro La Orquesta Típica, que impuso una renovación del tango, presenta nuevo material y video.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 20.

De salón Suite de canciones para orquesta de salón y cantante compuesta por Pablo Dacal, con dirección musical de Pablo Grinjot y arreglos de Dacal y Manuloop.

A las 21, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada. $ 12.

etcétera

Carta abierta Se presenta el documento "Carta abierta", firmado por más de 600 representantes de la cultura, muchos de los cuales estarán presentes en esta conferencia de prensa en la que hablarán Horacio González, María Pía López, Nicolás Casullo, Javier Sorín y Ricardo Forster.

A las 14 en la Librería Gandhi, Corrientes 1743.

Conferencia: Sobre *Las naciones en el mundo contemporáneo* dictada por Alejandro Grimson, doctor en Antropología, Universidad de Brasilia.

A las 19, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

+160 Otra edición de esta fiesta de sonidos drum & bass, capitaneada por el DJ Bad Boy Orange.

A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 15.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **14**



Homenaje a Ignacio Corsini

Una muestra dedicada a la figura de una de las voces más reconocidas de la música popular argentina: la del intérprete ítalo-argentino Ignacio Corsini. La muestra *Corsini canta en Buenos Aires* no busca sólo rendir tributo a su trayectoria, sino también recordar a través de partituras, fotografías y letras de tango, sus actuaciones, sus éxitos discográficos y la amistad que lo unió a otras figuras del tango nacional como Carlos Gardel, Gabino Ezeiza y José Betinotti.
En el Museo de la Ciudad, Defensa 223. **Gratis**.

arte

En tránsito ¿Qué pasa con los objetos cuando la gente se va? Esa parece la preocupación de la artista alemana Katinka Pilscheur.
En Braga Menéndez, Humboldt 1574. **Gratis**.

Batallas Miradas históricas hacia el Bicentenario propone un diálogo entre la colección de Arte Argentino del siglo XIX del Museo y una selección de obras de pintura de historia, alegorías y batallas provenientes de otras colecciones nacionales, públicas y privadas.
En el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis.**

cine

Koji Wakamatsu Sexo, política y cine es un ciclo dedicado a las películas de este cineasta japonés. Hoy darán *Angeles violados* (1967).
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en el Teatro Gral. San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

Contra la discriminación En el marco de" Cine contra el racismo y la discriminación" se verá *El Oeste Perdido*, dirigido por Alvaro Fontana.
A las 19, en el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. **Gratis.**

teatro

Aquí no Se estrenó *Cuatro, aquí podemos hacerlo*, de Pepe Cibrián y Angel Mahler. Muchos son los jóvenes que sueñan con pertenecer al mundo del teatro, ¿pero cuál es el precio que hay que pagar para estar en escena?
A las 20.30, en el Teatro Broadway, Corrientes 1155. Entrada: $ 20.

música

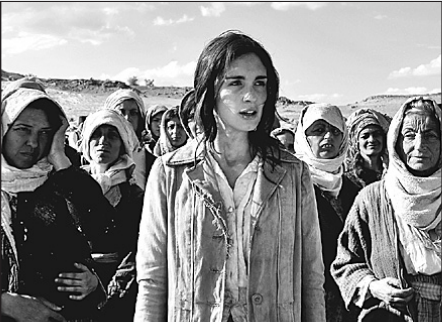


Ismael Serrano El cantautor español vuelve a Buenos Aires en el marco de la gira de presentación de su nuevo disco *Sueños de un hombre despierto*.
A las 21, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: $ 40.

etcétera

Naranja Electrónica se llama esta noche imbuida de ese color y sonidos magnéticos. El invitado de esta noche a pasar discos es Daniel Mirkin Frois, que pasará "música payuca e inculta de periferias e intersticios".
A partir de las 22, en Le bar, Tucumán 422. **Gratis**.

jueves **15**



La casa de las alondras

Estreno internacional del film dirigido por los hermanos Paolo y Vittorio Taviani basado en el libro de Antonia Arslan *La Casa de las alondras*. Antonia es italiana de origen armenio, y en el libro narra el holocausto de su familia. Los Taviani dicen: "Esta película nace de la culpa. Hace 3 años descubrimos la tragedia armenia que creíamos saber. Una masacre de hombres, mujeres, niños en 1915 en nombre de la 'gran Turquía'. El pueblo armenio espera aún justicia y nosotros –como millones de otros– ignorábamos todo esto".
A las 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

arte



Inaugura *Prepo*, fotografías de Martín Estol. Las imágenes muestran a Prepo, un niño que pasó su vida internado en el Hospital de Niños Dr. Ricardo Gutiérrez.
A las 19, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis.**

cine

Mayo Francés En el ciclo Cine del '68, Cuatro personajes, cuatro miradas: Debord, Godard, Langlois y Ferreri, proyectan *Damos vueltas en la noche y somos devorados por el fuego* (1978), de Guy Debord. Con subtítulos en inglés.
A las 20 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

Un cuento *De amantes modernos* (1969). Dos policías secretos vigilan a un militante estudiantil, manteniendo una aburrida vigilia junto al grabador. Pero el desocupado Yoshizawa sólo se dedica a fumar y disfrutar de algún *ménage à trois* con sus novias. De Koji Wakamatsu.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en el Teatro Gral. San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

teatro

Torres Molina *Manifiesto vs. Manifiesto* es una obra teatral con elementos de videoarte que nace de un texto apócrifo de Susana Torres Molina sobre Rudolf S., artista austríaco que formó parte del accionismo vienés.
A las 21, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 25.

música

Dúo Se presentan Linda Linda y Música para Pájaros, dúo integrado por Marilina Calos (violín, clarinete y voz) y Verónica Bonafina (guitarra criolla y voz).
Hoy a las 21 en Jean jaures 715.

etcétera

Club 69 Comienza un nuevo Ciclo en un nuevo espacio. Habrá dos pistas, una electrónica y otra hip hop y funk. En una de las pistas: Dj Pedro Segni, Dj Santiago Fos y Dj Romina Cohn. En la otra: Dj Black (funk & Hip Hop), Dj Hot Fingaz (Rn'B Club-Party breaks-Reggae-Dance Hall).
A partir de las 24, en The Roxy Club de Casares y Sarmiento. Entrada: $20.

Grossman Se presenta *Vida y destino*, la muestra que evoca la obra maestra de Vasilij Grossman. En el diálogo de apertura estarán Giovanni Maddalena (curador) y Guillermo Saccomano.
A las 19, en la Universidad de Bologna sede Buenos Aires, Rodríguez Peña 1464.

viernes **16**



Coiffeur

En estos tres años este joven cantautor de Morón, de elaboradas y sensibles letras, además de un universo musical amplísimo, ha arremetido sobre los escenarios de la Capital y el Gran Buenos Aires, La Plata, Córdoba, Rosario, San Pablo, Montevideo y Santiago de Chile. Coiffeur le canta desde un espacio entre ambiguo e inocente a ese lugar de origen, a las meriendas y los paseos en bici, en un mundo de suspiros y amores de furgón.
A las 23.30, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 12.

cine

La rabia De Albertina Carri. Dos casas de campesinos, en un lugar de las pampas signado por lo arcaico y lo atemporal. Una cineasta con un mundo propio, que va perfeccionando su visión de lo terrible y lo imborrable.
A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música



Manzana cromática El combo más exótico y con más fanáticos del paisaje. Música para bailar, sikodelia, absurdo, arreglos increíbles, canciones raras, algunos misterios.
A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas desde $ 20.

Chicana La agrupación tanguera y rioplatense La Chicana hará show hoy y mañana.
A las 22, en C. C. Torquato Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 30.

Nuevo El grupo Nubes en mi Casa dará un show en este ciclo que presenta lo más notable de la nueva escena rock-pop de Buenos Aires.
A las 21, en el C. C. San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 2.

Me Darás Mil Hijos hace la presentación oficial de su nuevo disco *Aire* donde continúan la búsqueda de la canción por sobre el género a través del trabajo del ensamble, la orquestación y una manera audaz de encarar la grabación.
A las 21.30, en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549. Entrada: desde $ 15.

teatro

Babilonia Comenzaron las funciones de este clásico de Armando Discépolo –el creador del grotesco criollo– estrenado en 1925. Dirigido por Roberto Mosca.
A las 20, en el Teatro De la Ribera, Pedro de Mendoza 1821. Entrada: $ 20.

Lucidez En la nueva obra de Guillermo Arengo hay una banda de música que se llama Lucidez. Hay algo irremediable: de los cuatro integrantes, tres de ellos deciden la separación. El cuarto, el disidente, perdió su creatividad.
A las 21, Beckett Teatro, Guardia Vieja 3556. Entrada: $ 20.

sábado **17**



Tolcachir y la familia Coleman

Reestrena la exitosa obra de Claudio Tolcachir *La omisión de la familia Coleman*. Una familia viviendo al límite de la disolución, evidente pero secreta; conviviendo en una casa que los contiene y los encierra, construyendo espacios personales dentro de los espacios compartidos, cada vez más complejos de conciliar. Una convivencia imposible transitada desde el absurdo devenir de lo cotidiano, donde lo violento se instala como natural y lo patético se ignora por compartido.
A las 21 y 23.15, en Teatro Timbre 4, Boedo 640 Timbre 4. Entrada: $ 30.

arte

Girlplay Inauguró esta muestra de fotografías de Stefanía Fumo, con curaduría de Sebastián Freire.
En Brandon, Luis María Drago 236. **Gratis.**

cine

Nosferatu Se verá la impresionante versión de este clásico realizada por Werner Herzog.
A las 24, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música



Los Natas Hoy tocarán Los Natas y The Tandooris. En el after party pasará discos DJ Dr. Trincado (Residente).
A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada desde $18

Queensryche La banda de rock Geoff Tate vuelve a la Argentina. La excusa es presentar el álbum *The Hits and Rarities*.
A las 20, Estadio Pepsi Music, Libertador 7395. Entrada: $ 80.

teatro

Decálogo En el marco del ciclo así llamado se estrena *La Gracia*. Sobre el mandamiento: "Amarás a Dios sobre todas las cosas". Con dirección de Rubén Szuchmacher y dramaturgia de Lautaro Vilo.
A las 21, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 20.

Potestad La obra encarna uno de los temas que nos legó la dictadura militar: la problemática del raptor de niños a través de un plan organizado por las fuerzas armadas. La complejidad de la represión. De y por Tato Pavlosky.
A las 21, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: desde $ 20.

Ultima estación Estrena *Estación de Fallecimiento*, texto de Luis Cano, bajo la dirección de Julio Molina.
A las 23.45, en Teatro Del Borde, Chile 630. Entrada: $ 20.

Polémica >
Google vs.
Barbara Cassin

Google respooooooooooooonde

POR NATALI SCHEJTMAN

El domingo pasado, aprovechando su visita a Buenos Aires para presentar su libro *Googléame. La segunda misión de los Estados Unidos*, Radar entrevistó a la filósofa francesa Barbara Cassin para hablar del buscador más usado de Internet. En la nota, Cassin exponía los argumentos fundamentales de su libro y explicaba los aspectos negativos de Google en relación con la democracia, el saber y la información. Después de leer sus declaraciones, la oficina de Google Latinoamérica responde y aclara lo que considera una serie de inexactitudes y errores.

A propósito del artículo sobre la filósofa francesa Barbara Cassin y su libro *Googléame. La segunda misión de los Estados Unidos* publicada el domingo pasado en Radar, Alberto Arebalos, director de comunicaciones y asuntos públicos de Google Latinoamérica, que ya cuenta con oficina colorida y amigable –hasta tiene una sala de masajes y comida gourmet para la planta–, puso a disposición de este suplemento la perspectiva de la empresa, explicando que, según ellos observaban, en los razonamientos de la autora francesa hay una serie de saltos lógicos, inexactitudes o, directamente, errores.

El primer equívoco que él quiere señalar es la relación entre Google y Bush. Cassin encuentra puntos de contacto conceptual entre el Bush mesiánico post 11-S y los dos lemas corporativos de la firma: "Nuestra misión es organizar toda la información del mundo" y "No seas malvado", lema que, aclara también Arebalos, "es una cuestión interna. No es algo que mercadeamos": "Yo viví seis meses en California cuando empecé a trabajar para Google, y llevo viviendo 14 años en Estados Unidos. Empresa menos republicana que ésta no hay. Sugerir que Google forma parte de una conspiración norteamericana para la dominación del mundo no tiene asidero. No podés tomar ese salto lógico y deducir que, de la misma manera que Bush es mesiánico, porque la empresa dice *Don't be evil* o dice que queremos ordenar y hacer accesible toda la información util, es equiparable con el regimiento Nº 83 aerotransportado que está en Irak. No tiene nada que ver ni ideológica ni política ni económicamente. Nosotros nunca ocultamos que somos un negocio, pero lo hacemos sin joder a nadie, por lo menos no conscientemente. Entonces poner en la misma bolsa China, los objetivos de la compañía, Estados Unidos y Bush, si bien vende, ¡no es cierto!", dice el hombre que tiene accesible en su pantalla la cuenta regresiva de cuánto le queda a Bush en el gobierno. "Google fue la única empresa que cuando el gobierno de Estados Unidos pretendía mantener la data privada cinco años, apeló y ganó en la Corte Suprema de Justicia."

Otro de los núcleos a responder involucra al buscador en sí. En su estudio, Cassin expone cómo funciona el algoritmo de búsqueda de Google y observa en una de sus cualidades más características –la cantidad de enlaces que apunten a una página es uno de los criterios de jerarquización, la cantidad de clicks, más o menos directamente– el tema de que la calidad podría verse como una característica emergente de la cantidad. PageRank, además, se anuncia desde Google como "un campeón de la democracia": "El algoritmo, que es una forma matemática que jerarquiza los sitios, tiene 200 variables, una de esas variables son las referencias, con lo cual toda la deducción de que es una democracia o no, si el número o la cantidad... Hay que saber exactamente cómo funciona el algoritmo, y para entender cómo funciona el algoritmo hay que ser matemático, son fórmulas súper complicadas. Google tiene que ver, clasificar y ordenar más de 6 mil millones de páginas. Es un trabajo muy complicado, y el algoritmo se ha ido refinando con los años. En los primeros buscadores de Internet buscabas algo y venía con un montón de basura porque lo que hacían era comparar palabras. Larry (Page) y Sergey (Brin) dijeron: *tiene que haber una forma en que la información sea relevante.* Es todo un trabajo de interpretación de la intencionalidad del que busca para definir el algoritmo. Primero están las páginas que hacen referencia a ese sitio, los links que salen de ahí, qué nueva o qué vieja es la información de ese sitio, cada cuánto se renueva, se actualiza, la calidad de cómo está hecho el site... tiene toda una serie de cuestiones que van más allá del 'voto' de la gente".

De acá se desprenden otras cuestiones que hacen al análisis –a veces más valorativo, a veces más técnico y a veces más dedicado a discutir al capitalismo en su conjunto– de *Googléame*, sobre todo en cuanto a la escisión cada vez más pertinente que la autora expone entre cultura e información.

Una discusión posible es hasta qué punto Google debe tener en cuenta la "calidad" en sus sitios. Según Arebalos, lo que Google no quiere es ser *Gran Hermano*: "Y por eso tenemos los problemas que tenemos... Porque nosotros tenemos dos fuerzas: tenemos la fuerza de los gobiernos que nos piden información y del otro lado las ONG u otros grupos que dicen no den data. Hay regulaciones de los países que te obligan a mantener la data y hacerla accesible por cuestiones de investigaciones judiciales. Hoy en día, Internet es uno de los lugares en donde se hace el seguimiento de delincuentes, por ejemplo. Por otro lado, pasa seguido que viene alguien y se queja del contenido de algún sitio o blog que no le gusta. Nosotros decimos cuáles son las cosas que no permitimos: incitación a la violencia, discriminación racial, sexual, religiosa. Ahora, si no viola ninguno de estas condiciones, ante la queja nosotros lo que decimos es: 'Necesitamos el fallo del juez que diga que ese *posting*, por ejemplo, viola alguna ley local y nosotros sí lo vamos a sacar'. Porque entendemos que pueda molestar, pero también entendemos la libertad de una persona a colgarlo. Preferimos equivocarnos siempre para el lado de más libertad de expresión que para menos. Y tratamos siempre de no ser nosotros los árbitros del contenido". Mientras que Google, entonces, ratifica lo lejos que quiere estar de un *Gran Hermano*, Cassin lo califica así en función del asunto, por ejemplo, de las publicidades laterales que aparecen en el Gmail y vende productos con relación al tema de la correspondencia.

Por otro lado, en *Googléame* se menciona el caso de la censura de Google en China, y Arebalos se detiene: "Primero, hay que entender que quien censura el contenido en China es el gobierno chino. En China está la opción de tener los resultados filtrados, que los filtra el gobierno chino, o podés acceder a resultados sin filtro, pero a riesgo de que te corten la conexión a Internet por un año o por toda la vida. Nosotros le decimos al usuario chino: 'Ojo, esto ha sido filtrado, acá pueden tener los resultados sin filtrar, pero usted asume las consecuencias'. Si vos me preguntas qué opino, a mí me parece que es terrible que haya censura en cualquier país, pero son muy pocos los países en los que la libertad es absoluta. Incluso países europeos: en Alemania no podés hacer un sitio con una bandera o un logo nazi. El problema de China es desde 1946. Entonces me parece que lo que tendrían que hacer las ONG o la gente interesada en la libertad de expresión no es decirle a Google 'no vayas a China', es decirle al gobierno chino 'no censure a sus ciudadanos'".

Por último, Arebalos explica –ante inquietudes y acusaciones variopintas, más o menos fundadas– por qué Google no podría convertirse en un monopolio, como el que condenó a Microsoft a ser un personaje de imagen bastante demoníaca para el usuario básico, si bien reconoce el volumen monumental que tiene la marca hoy: "El 65 por ciento de la población que usa Internet en el mundo usa el buscador de Google. ¿Vos te creés que si mañana aparece uno que es mejor que el de Google la gente no lo va a usar? ¿Y quién impide hacer un buscador mejor que el de Google? Como nadie le impidió a Larry y a Sergey hacer un buscador mejor que el que había antes. Eso es parte de la competencia, pero vos no estás agarrando a nadie e impidiéndole que vaya a otro lugar. En Internet es muy difícil establecer un monopolio. Google es un negocio diferente: reside, como yo lo llamo, 'en la nube'."

Cine > El documental sobre la trágica Puerta 12



SIN SALIDA

Lo ocurrido a la salida del Boca-River del 23 de junio de 1968 entró rápidamente a la historia argentina como la mayor tragedia del fútbol nacional. Sin embargo, esa celeridad no fue tal al momento de la investigación de los hechos, que cayeron en una red de declaraciones contradictorias, explicaciones confusas y testigos olvidados. El documental *Puerta 12*, de Pablo Tesoriere, reconstruye a través de entrevistas e imágenes aquellos hechos e indaga en un misterio atravesado por la política, la policía y la dictadura de Onganía.

POR FACUNDO MARTÍNEZ

El 23 de junio de 1968, la tarde era gris y River, con aspiraciones de campeón, recibía a Boca en el Monumental. De aquel partido, un empate sin goles que había tenido su minuto de gloria cuando antes del inicio un pícaro Angel Clemente Rojas le robó la gorra a Amadeo Carrizo, importa sólo lo que sucedió al final, mientras los jugadores se retiraban del campo de juego hacia los vestuarios, en una de las salidas del estadio. La Puerta 12. La mayor tragedia del fútbol argentino. Esa tarde murieron aplastados y asfixiados entre la multitud 71 hinchas de Boca, la mayoría de los cuales eran chicos de entre 13 y 20 años.

A la tragedia le siguió un funeral masivo en las instalaciones de la Bombonera, donde los muertos recibieron tratamiento de héroes, y hasta una no menos conmovedora marcha de antorchas. Rendidos frente a la tragedia, los medios de prensa transmitieron cada una de las horas subsiguientes con muestras de dolor y resignación, pero sus gritos de justicia, que eran los gritos de las víctimas, quedaron atrapados en una red de presiones y complicidades hasta el silencio y el olvido. En el país mandaba el general golpista Juan Carlos Onganía. En pocas horas los argentinos ya conocían una buena cantidad de versiones contradictorias sobre lo ocurrido, las investigaciones se fueron ensuciando y la verdad fue barrida debajo de la alfombra.

Pasado el llanto de los deudos y a menos de un año de ocurrida la tragedia de la Puerta 12, presa de las presiones y de su ineficiencia, la Justicia dio por terminado el asunto. No hubo culpables. Se levantó el embargo económico contra River y se sobreseyó a los dos únicos imputados: el intendente del club, Américo Di Vietro, y un capataz, Marcelino Cabrera, los circunstanciales chivos expiatorios.

Todo lo que pasó entre aquella tarde trágica y el cierre de la investigación permite adivinar un complejo tejido de complicidades y ocultamientos. Los distintos actores se sumaron sin remordimientos a la hipótesis del establishment que culpaba a los propios espectadores, quienes, producto de su impaciencia por salir del estadio, se desbandaron y desataron la tragedia.

Lo que realmente sucedió aquella tarde gris en la Puerta 12 del estadio Monumental, que inmediatamente después fue rebautizada Puerta K, para comenzar a borrar las huellas del horror, sigue siendo un misterio. Según quién cuente la historia, las hipótesis saltan como las pulgas. Testigos presenciales que se contradicen, heridos que callaron indemnizados burda y miserablemente, responsables que jugaron al distraído, todos aportan su granito de arena para que la herida se cierre rápido, a la par de las investigaciones.

Sobre este contexto de miseria y olvido trabaja Pablo Tesoriere, director del documental *Puerta 12*, que está siendo exhibido en el Festival de Cine y Derechos Humanos. Apellido ilustre en el fútbol argentino –su tío abuelo, Américo, fue arquero de la Selección y de Boca durante la década del ’20–, Tesoriere recoge en su trabajo testimonios de distintos calibres que no hacen más que confirmar la amnesia generalizada de un país propenso a las arbitrariedades y a las resignaciones.

Uno de ellos es el ex abogado de River por esos años, Angel Dasso, quien se empeña en su descripción del paso de comedia del partido, el robo de la gorra a Carrizo, pero a la hora de señalar responsabilidades carga fríamente contra la “inconducta del público apurado por salir”. Otro, un ex inspector de la Policía Federal, Carlos López, que asegura que él mismo le informó a Onganía que “no hubo ningún inconveniente con la policía” y luego culpa a los empleados municipales, encargados de liberar las puertas del estadio, por olvidarse de abrir la puerta y retirar los molinetes. En cambio, la versión de los municipales señala que fue la propia policía la que dejó adrede los molinetes para poder peinar a la barra brava de Boca que había osado cantar la marcha peronista en la cancha y encima los había meado a gusto desde lo alto de las tribunas.

A estos testimonios se les suman los de algunos de los heridos, los de los familiares de las víctimas y los de los testigos presenciales que cuentan diferentes historias. El testimonio de los futbolistas que disputaron aquel partido, como Rojas, quien señala el horror del momento en que la policía comienza a apilar cadáveres sobre la pista de atletismo, y las opiniones de un puñado de especialistas y de celebridades que balbucean sobre los hechos y sobre la violencia en el fútbol en general. Sobresalen en el trabajo de Tesoriere las ilustraciones de Diego Lankes a propósito de la tragedia. Son como relámpagos y estremecen. Muestran la agonía de los hinchas en aquella trampa oscura y macabra, muestran también la conjunción de las responsabilidades.

Entre las imágenes más escalofriantes del documental se destacan, en cambio, las palabras de Julián William Kent, el entonces presidente de River, frente a los micrófonos gentiles: “Estamos apesadumbrados, todos somos culpables de la tragedia porque tenemos que aprender a quedarnos más tiempo en el estadio antes de salir”. También la visita de un par de obispos que muestran su pesar y reparten condolencias. O las recorridas de los dirigentes de River y la AFA por los hospitales atendiendo a la salud de centenares de heridos. Esas visitas perseguían un velado interés: buscaban comprarles a los heridos sus derechos sobre futuras acciones legales contra dichas instituciones. Buscaban que nadie se animara a desarticular la compleja red que, en medio de una dictadura sangrienta, los responsables tejieron para cubrir con engaños la realidad. Ⓡ

Puerta 12 es la única integrante argentina de la competencia internacional de largometrajes de la 10ª Edición del Festival de Cine y Derechos Humanos que termina el próximo miércoles 13. Para salas y horarios: *www.derhumalc.org.ar*

Televisión > Sin programas de humor, impera la risa. ¿Por qué?

¿DE QUE SE RIEN?



POR HUGO SALAS

Los programas de humor, hasta no hace mucho uno de los verdaderos productos nobles e idiosincrásicos de la televisión argentina junto a las telenovelas, parecen extinguidos. Y los cómicos, reducidos a comentaristas, jurados o entendidos. Sin embargo, los programas de chimentos, los de interés general y hasta los noticieros parecen suplir esa ausencia con una ristra de chistes, burlas y carcajadas casi ininterrumpidas. ¿Qué se perdió en el camino?

Semanas atrás, la breve participación de Gasalla como jurado suplente de Gerardo Sofovich en *Bailando por un sueño* (palpitando, como quiere la jerga, la que supuestamente habrá de ser su función en *Representando una comedia musical y el año que viene vemos por un sueño*), vino a corroborar –de manera tan lapidaria como paradójica– que en la televisión actual ya no hay lugar para los humoristas. Quienes alguna vez supieron serlo o todavía pueden hacer gala de ello sobre un escenario, como es el caso del creador de aquel fabuloso conventillo que desplegaba en ATC, en la *petite* pantalla se ven reducidos al lugar del entendido, el comentarista invitado o el segmento (accesorio) especial; vale decir, a una participación vicaria.

Con sólo revisar las grillas de programación se advierte la desaparición de uno de los pocos géneros realmente valiosos de la televisión nacional. En efecto, nuestras comedias –demasiado afectas al moralismo y la sensiblería– nunca estuvieron a la altura de las legendarias *sitcoms*, pero pocos programas de televisión (el otro caso sería el inglés) han tenido una sucesión de cómicos tan productiva como la que va de Pepe Biondi a Casero, pasando por los uruguayos de Telecataplum, Tato Bores, el mismo Gasalla o incluso Olmedo. Y esa peculiaridad que, junto con la telenovela, quizá sea una de las pocas especialidades telúricas, parece hoy en extinción, salvo por los solitarios ejemplos de Capusotto en el 7 y –en otra punta del espectro– Granados, Peña y compañía en el 2.

Este vacío, sin embargo, ni se siente, por momentos pasa desapercibido. Hay causa: para encubrir su absoluta carencia de humor, la televisión actual se ríe, se ríe todo el tiempo con la hilaridad sin alegría de las hienas y un batir de mandíbulas que se parece más al del amontonamiento de cadáveres que al chispazo intelectual que provoca el reconocimiento de un buen chiste. No sólo los programas de chimentos, concursos o variedades se ríen sino incluso los noticieros y los programas periodísticos, donde "simpáticas" notas de color se superponen a una conducción cada vez más afectada por el mandato de ser afable antes que acertada, graciosa antes que eficaz. El cosquilleo punzante y reflexivo, doloroso casi, del antiguo programa de humor, ha sido reemplazado por el comentario rápido, ocurrente y fugaz del panelista, estable o de ocasión, que inunda aquí y allá los diversos estudios. Nada es tan serio, tan grave o tan importante como para que cinco minutos después, sin solución de continuidad, no pueda haber alguien riéndose.

¿Y de qué se ríen? Según dicen, la TV se ríe de sí misma, pero no hay que confundirse. Cuando hoy la caja demasiado astuta se ríe "de sí misma", su risa no se parece en nada a la risa cáustica y crítica que podía despertar un Tato con sus monólogos, ni siquiera a la risa liberadora de Olmedo remedando a Benny Hill en los primeros años de la vuelta a la democracia. Incluso en aquellos programas (cada canal tiene el suyo) dedicados a fustigar las producciones propias y ajenas, la risa es celebratoria, disipa la duda, obstruye el reconocimiento, impide la crítica. En las pocas oportunidades en que un invitado o un panelista desinformado amenaza dejar caer una idea, allí salta al ruedo el conductor con el chiste rápido o el chivo ameno que vuelve a poner las cosas en su lugar.

Un caso ejemplar es la tendencia, cada vez más reiterada, de entrevistar chicas poco astutas con el único fin de hacerlas quedar como chicas poco astutas (¿qué sentido tiene, a fin de cuentas, preguntarle a quien fuera la capital de países cuyas novedades quedan fuera del menú estrictamente regional que sirven los noticieros?). El procedimiento es sencillo, tan simple como corroborar un prejuicio, y suele recomendarse su aplicación con una víctima tan dispuesta como Karina Jelinek. Ocurre que ella no juega, como otras, a hacerse la tonta cuando en realidad su caso es apenas de ignorancia, no. En ella no sólo hay falta de información y desinterés por obtenerla; sus respuestas delatan, a las claras, una severa imposibilidad de llevar a cabo las operaciones intelectuales más sencillas (esas mismas que servían de parámetro a Piaget para establecer los estadios evolutivos del niño).
Honestamente, ¿quién puede reírse, si lo piensa dos veces, ante una exposición tan desembozada del grado extremo en que la sociedad actual puede anular la vida intelectual de un individuo (sin condenarlo a la marginación sino, todo lo contrario, ofreciéndole como pago las lustrosas recompensas del sistema)? ¿A quién puede parecerle graciosa semejante reducción del sujeto al cuerpo, al mero pedazo de carne? Al televidente, siempre y cuando haya sido pacientemente adoctrinado por las cada vez más numerosas horas en que le enseñan, sin pausa, que sólo le queda una posibilidad ante todo: reírse. R

Cine > La adaptación de *Crímenes imperceptibles,* de Guillermo Martínez



Acaba de estrenarse *Los crímenes de Oxford*, la nueva película de Alex de la Iglesia basada en una novela del escritor argentino Guillermo Martínez. Y Radar entrevistó al autor para hablar sobre la posibilidad de llevar al cine la matemática dura y el auge de los códigos y las sociedades secretas en los best-sellers y la literatura popular.

Matemática, ¿estás ahí?

POR MARIANO KAIRUZ

La transformación de la novela *Crímenes imperceptibles* de Guillermo Martínez en una película implicaba un problema de adaptación especialmente difícil de resolver. La cuestión no era tanto cómo trasladar de un medio a otro las explicaciones matemáticas que se proponen en el argumento sobre la serie de asesinatos que tiene lugar, que después de todo se exponen en los diálogos entre los protagonistas; trasladarlos a una película planteaba fundamentalmente una cuestión de ritmo. Porque de lo que habla la novela no es tanto de una serie lógica matemática de crímenes, sino de personajes obsesionados por la matemática. Es decir, de gente atrapada en su propio juego, de la compulsión para pensarlo todo matemáticamente, de leer series lógicas en toda repetición de sucesos, y del instinto de completar esas series. Un universo mental que Martínez desarrolla en palabras y que no es precisamente sencillo traducir a la dinámica dramática de una película de aspiraciones masivas.

Ahora que la adaptación, rebautizada *Los crímenes de Oxford*, dirigida por Alex De La Iglesia, acaba de llegar al cine, se comprueba esa dificultad: el guión (de De La Iglesia y su colaborador habitual Jorge Guerricaechevarría) reemplaza desde una de sus escenas iniciales el núcleo matemático duro por una disquisición más existencialista que le inyecta a todo el asunto una vaguedad que Martínez buscó evitar en su novela. (Además de omitir una escena que describe una presentación del prestidigitador argentino René Lavand en Oxford y que, más allá de su poder de encantamiento, ofrecía una clave más de lectura: "La magia y la matemática tienen una raíz común, y custodiaron durante mucho tiempo el mismo secreto"). En el capítulo 12 de la novela, Arthur Seldom (eminencia matemática que en la película interpreta John Hurt) dice que lo que lo llevó a dedicarse a la matemática es "que fuera inofensiva. Que fuera un mundo que no se toca con la realidad". ¿Y qué lo llevó a Martínez? ¿Cuál es su postura personal respecto de la definición de Seldom? "Lo que digo esencialmente en *Acerca de Roderer*: a diferencia de otros conocimientos, que son relativamente horizontales y de 'erudición', hay en la matemática un ahondamiento permanente en profundidad, diferentes niveles de abstracción", contesta Martínez, por e-mail, desde el país de Pitágoras, donde se encuentra de viaje. "Creo que la matemática es como un refinamiento de la filosofía, donde los conceptos se separan, no ya con el lenguaje natural, sino con los filos más sutiles de las fórmulas. En la definición de Seldom incluyo el otro elemento para mí interesante, la posibilidad de erigir conjeturas prodigiosas y complejísimas que dependen a veces y quedan suspendidas en el aire por puro ilusionismo lógico... Y que pueden borrarse sin dejar huellas una vez que finaliza el razonamiento."

¿Cómo fue que se te ocurrió que una novela de misterio con matemática podía funcionar?

–Nunca pienso mis libros en términos de que puedan "funcionar" o no. Yo fui el primer sorprendido por el éxito que tuvo esta novela en particular. Apareció antes del *boom* Paenza y creo que nadie hubiera podido prever que una novela con diálogos extensos sobre lógica y matemática podría tener un público amplio. Durante más de veinte años publiqué mis libros sin preocuparme demasiado por la repercusión que tuvieran. Y soy absolutamente "gánico" al momento de elegir mis temas. Cuando muchos en mi generación escribían la *Juvenilia* de los años '90 o peroraban sobre el fin de las novelas de ideas, yo escribí una novela fáustica totalmente atemporal. En este caso quise escribir una novela que pudiera leerse a la vez como un policial casi clásico y como una novela epistemológica, la parte de matemática que incluyo, sobre las series lógicas, o el experimento de la habitación china, tiene en realidad, para el que conozca algo del pensamiento de Wittgenstein, profundas implicaciones en las maneras en que se regula una sociedad, en lo que se puede y no se puede trasmitir a través del lenguaje. Quise también recuperar algo del Oxford que había visto en una época demasiado ocupada por la matemática. Y divertirme y jugar otra vez al tenis.

Hay algo que parece emparentar a *Crímenes imperceptibles* con libros disímiles que van de *El nombre de la Rosa* a *El código Da Vinci*. Se habla de sectas antiguas, de claves secretas que se alojan en libros que están disponibles para todos. ¿A qué te parece que se debe el interés actual en esa zona de la ficción?

–A mí me interesaba pensar en una variante con alguna originalidad sobre la cuestión de los procedimientos de los distintos detectives en la literatura, como continuar la serie Dupin, Holmes, Poirot... Por eso digo que es más bien una novela epistemológica. Seldom piensa con ciertos modelos más elásticos que la lógica habitual y repara en la cuestión de la atracción estética de las distintas teorías, y cómo esa atracción se impone por sobre el grado de verdad que pueda tener cada una. Toda la novela es en el fondo la utilización hasta las últimas consecuencias de esta idea. No me molesta la comparación con *El nombre de la rosa*, que me parece una gran novela. La distancia literaria entre *El nombre de la rosa* y *El código Da Vinci* prueba una vez más, si fuera necesario, que lo que importa no es el tema, sino lo que hace cada autor con él. Como ha dicho Pablo De Santis recientemente, también Borges se ocupó muchas veces en sus ficciones de sectas ficticias o reales. En cuanto a qué se debe el interés por estas cuestiones, quizá sea que las sectas, como el country, o como el mundo monacal de Oxford, dan la sensación de mundos bien definidos, a la vez integrados, próximos, y sin embargo extraños, donde todo lo que es conocido tiene o puede adquirir otra rareza... De esto trata finalmente en general la literatura: la extrañeza radical que puede haber en el mundo habitual. Ⓡ

Mañana es mejor

POR MARTIN PEREZ

Con el padrinazgo de Rosario Bléfari, el pasado 11 de abril se reanudó en la sala Enrique Muiño del 4º piso del Centro Cultural San Martín una de las mejores costumbres que tiene el circuito under del rock porteño: el ciclo Nuevo! Así, con un signo de admiración apenas al final, como permitiéndose enarbolar sólo en su remate el orgullo de ser, sí, sede para que algo incipiente termine de aparecer en escena. La presencia de la ex cantante de Suárez fue un guiño con el que, en esta temporada, el ciclo se autocelebra: en la primera fecha de cada mes, un artista que participó de la primera temporada del ciclo en el 2004 hará las veces de padrino de un grupo debutante. En su fecha de abril, Rosario presentó a los platenses Atico. Y el primer viernes de mayo, Gori hizo lo propio con Pescadas.

Tanto Rosario como Gori –por entonces con su grupo Fantasmagoria– formaron parte de aquella lejana primera encarnación del ciclo, que se realizaba en la enorme sala AB del San Martín de la calle Sarmiento, cuya directora, tanto entonces como ahora, es María Victoria Alcaraz. Por entonces la escena under porteña sufría un recambio generacional, y el ciclo ayudó a curar las heridas que dejó la crisis del 2002/2003 con su simbólica entrada a un peso. Pero, más que nada, convirtiéndose en el centro de la reconstrucción de una escena casi desde cero, generando un público propio que, por ejemplo, terminó llenando la sala para la presentación del único disco de Flopa Manza Minimal, un trío que resultó ser multitudinario, pero sólo en ese universo paralelo que construyó el ciclo noche a noche. Y que terminaría transformándose, en su segundo año de existencia, en un generoso refugio del rock independiente al convertirse en el único ámbito en que esas nuevas bandas podían tocar cuando la Capital, como consecuencia secundaria de la tragedia de Cromañón, devino en territorio hostil para el rock en vivo.

Pero, de alguna manera, tanta generosidad tuvo su límite a mediados del 2006, cuando la remodelación del Centro Cultural –que continúa al día de hoy– obligó a clausurar la sala AB, y el ciclo se mudó a la mucho más pequeña sala Muiño, del 4º piso. Aunque la limitación extremó el proyecto: con el cambio de ámbito aquel bautismo iniciático que se refería más a una escena que a las bandas en sí mismas se hizo literal. El ciclo





Princesas Apuñaladas De Luna

Para los cuatro integrantes de este grupo de San Justo, el sonido es sonido, y no pertenece a ningún lugar en especial. Por eso dejan sonar su música donde sea, sin muchos preámbulos. Con cinco años de vida como grupo, Princesas Apuñaladas De Luna (“Un nombre que no significa nada en particular, es algo estético”, explican) hace canciones con ruido, a la manera de Sonic Youth, pero también de Silver Apples o el primer Pink Floyd. O como la faceta más punk de El Otro Yo, por qué no. Y tienen un quinto integrante, un duende llamado Rutul, al que llevan a todos lados. Su cuidado álbum debut homónimo fue editado hace dos años por un sello experimental bien a pulmón de La Matanza, llamado *Noseso*. El disco incluye un video, protagonizado por Rutul, por supuesto. “No haríamos por ninguna otra cosa el esfuerzo que hemos hecho para tocar nuestra música”, confiesan Matías, Paula, Luciano y Cristian, heroicos rockers noise suburbanos, cuya música contagia intensidad y desparpajo.

www.myspace.com/princesasapunialadasdeluna
www.fotolog.com/princesasadl

Ignacia

Solita y sola. Así es como aparece Ignacia en el escenario en cada uno de sus shows, acompañada apenas por unas secuencias que dispara su hermano, apodado DJ Malbec. Según ella, su pop tiene un sonido orgánico, urbano y futurista. Lo orgánico está en las melodías de sus temas, lo urbano en el sonido rock de su guitarra y el elemento futurista lo aporta la base electrónica. Admiradora de Björk, Radiohead y Spinetta, sus canciones pueden recordar también a lo mejor de Julieta Venegas. Con invitados como Miguelius y Lothus, Ignacia apenas si ha terminado un EP con cuatro temas, llamado *Mis manos* (2007). Pero ya está trabajando en el segundo, con el que sueña poder irse a probar suerte afuera. “Pero es un proyecto que todavía está muy verde”, reconoce esta chica del oeste, nacida en Morón e hija de una profesora de piano, que confiesa orgullosa haber cambiado su fiesta de quince por su primera guitarra eléctrica.

www.ignaciaweb.com.ar
www.myspace.com/ignaciamismanos

Manuel Onis

Cuando se le dice que, al haber nacido en Ottawa, tiene todo para ser el próximo Kevin Johansen, Manuel Onis poner cara de no haber entendido el chiste. Bajista de La Chicana y ex integrante del grupo El Horreo, Onis fue construyendo casi sin saberlo su proyecto solista con todo lo que componía pero no entraba en su primer grupo, por ser demasiado acústico o con influencias demasiado latinas o folklóricas. Con Mateo, Tom Zé y Os Mutantes como referentes, debutó como solista a fines del año pasado en el Tasso, presentando su flamante debut *Bagunça* (2007), en el que brilla con luz propia una cuidada versión de “Don Pascual”, un tema de Chichito Cabral que formaba parte del repertorio del mítico grupo uruguayo El Kinto. Entre sus compañeros generacionales, Onis incluye a Pablo Dacal, Alfonso Barbieri (de Los Cocineros) y La Filarmónica Cósmica, algunos de quienes forman parte del amplio grupo con el que no se siente tan solo cuando se instala sobre un escenario.

manuelonis.com.ar
www.myspace.com/manuelonis

En su quinto año consecutivo, el ciclo Nuevo!, que se lleva a cabo en el Centro Cultural San Martín, se ha ido consolidando como uno de los ineludibles referentes del rock indie porteño. Refugio en tiempos de crisis económica y post-Cromañón, hoy es la mejor vidriera para el recambio generacional. Cada viernes, en la sala Enrique Muiño, debutan dos bandas nuevas ante público propio y ajeno, algo que asegura la acertada decisión de que no toque una banda sola por noche. Radar presenta algunas de esas caras nuevas que debutarán en los próximos meses. Como decían Les Luthiers: véanlos antes de que crezcan.

Nuevo! a partir de entonces albergaría sólo bandas nuevas. Algo que, en esta quinta temporada, se agradece. Porque ha terminado de convertirse en una inédita vidriera de caras nuevas y nuevos sonidos dentro del rock local. Respondiendo a una demanda creciente, con más de diez discos llegando a sus manos por semana, su programadora Celia Coido –que sucedió a Nicolás Wainszelbaum, que concibió al Nuevo! y lo coordinó desde sus comienzos– ya tiene seleccionadas las fechas hasta mediados de año, integrada casi exclusivamente por bandas que no han tocado antes en el ciclo.

Dos por viernes, ésa es la única consigna que se intenta defender. Ni uno, ni tres. Porque una sola banda nueva es apenas una banda sola. Y porque tres ya es un festival, y la novedad pierde su fuerza. Si uno de los mejores atributos del rock es que es esencialmente un diálogo –ya sea entre público y audiencia, entre generaciones o culturas, o incluso entre diferentes géneros–, dos resulta siempre el número ideal para descubrir nuevas voces y nuevos rostros, algunos de las cuales recorremos en estas páginas. Y reafirmar eso que aseguraba Spinetta: que mañana es mejor. O, al menos, que ese mañana existe.

El ciclo Nuevo! se presenta todos los viernes en la sala Enrique Muiño, con capacidad para 270 espectadores, ubicada en el 4º piso del Centro Cultural San Martín (Sarmiento 1551). El valor de la entrada es de 2 pesos y los shows empiezan a las 21.
Desde el comienzo de su quinta temporada, han debutado en el ciclo Atico, Mel Mann, Aldo Benítez, Juana Chang, Señorita Carolina, Pascadas, El Melancólico Robinson y Su Orquesta de Señoritas y Pablo Krantz.
De aquí a fines de julio, las fechas son las siguientes:

16 de mayo:
Nubes En Mi Casa + **Ignacia**
23 de mayo:
Princesas Apuñaladas De Luna + Kellies
30 de mayo:
Cindy + Pinkat
6 de junio:
Brian Storming presenta a Psycho Project
13 de junio:
Manuel Onis + **Marionisongbook**
20 de junio:
Mussa Phelps
27 de junio:
The Peronists + **Madre Maravilla**
4 de julio:
Hamacas Al Río presenta a Paula Meijide
11 de julio:
Tengo Un Grupo Musical + Loli Molina
18 de julio:
Sub + Mi Pequeña Muerte
25 de julio:
Los Kahunas



FOTOS: NORA LEZANO

Madre Maravilla

Todo comenzó con una banda llamada Señorita Descanso, integrada por tres chicas. Pero una salió de escena, y las dos que quedaron convocaron a un bajista y un baterista para completar el grupo. Admiradores confesos de Beck, Café Tacuba y Jane's Addiction, la música de Madre Maravilla es un rock de laboratorio, lúdico y ecléctico, que se permite todo. "Sin discriminación de géneros", se entusiasman. Cada tema es un mundo en sí mismo, en el que Roberta Ainstein y Diana Molina –voces cantantes del grupo– despliegan creatividad e histrionismo. Bien arropadas por Juan Manuel Antar y Federico Lanzi, la sístole-diástole del grupo es la composición a cargo de las chicas y luego el recorte y pega en el ensayo hasta darle punto final a cada una de las perlas del repertorio. Formados tres años atrás, Madre Maravilla ya tiene un explosivo álbum debut, *Primogénito* (2007), en cuya portada aparecen sus integrantes convertidos en eso que son: hermosos muñequitos rockeros.
madremaravilla.com
www.myspace.com/madremaravilla

Tengo Un Grupo Musical

Cuando May aprendió a tocar el piano, compuso su primera canción, esa que anuncia: "Tengo la música en mi imaginación". Y dicen que el que avisa no es traidor. Oriundos de Villa Ballester, Nico y May se conocen desde el colegio, y mientras fueron aprendiendo a tocar sus instrumentos formaron grupos con nombres como Río Luján o Sal de Flores. Pero, según May, ninguno tenía un mensaje tan claro como Tengo Un Grupo Musical, el dúo acústico y minimalista que debutó en vivo a fines del 2006. Fanáticos de Rosario Bléfari, Jaime Sin Tierra y Juana Molina, Nico y May suelen tocar en vivo junto a grupos con nombres como Julietita, La Ola Que Quería Ser Chau o Macramota, con los que forma una pequeña escena que presentan en un autoeditado compilado titulado *Estómago privado*. "En castellano se entienden mejor las cosas", explica muy seria May, que defiende el sonido de guitarra simple y la posibilidad de tocar en vivo con Nico, rodeados ambos con objetos que han ido recolectando aquí, allá y en todas partes, como parte de esas canciones que con sólo existir encarnan su mensaje.
www.myspace.com/grupomusical
www.fotolog.com/grupomusical

Marionisongbook

Sobreviviente de la efímera escena beat porteña de comienzos de los '90, Juan Carlos Marioni tocó con Amor Indio y La Celebración primero, luego con Avant Press y hasta hace un par de años formó parte del disuelto grupo Bristol. Desde entonces mantiene un proyecto de rock instrumental bautizado Il Gondolieri, pero se reinventó como un solista tardío cuando descubrió que, como asegura, la música está en Internet. Sites como MySpace o Pure Volume le permitieron darle alas a su tantas veces postergada faceta pop-rock cancionera, con guiños a The Byrds, Teenage Fanclub o Elliott Smith. "Muchas veces me sugirieron que me largue a cantar mis canciones, y eso estoy haciendo", cuenta. Melancólico y luminoso al mismo tiempo, en su MySpace versiona a Belle and Sebastian y a los Fuzztones. "Para que no me presenten en plan cantautor-solista-acústico, el show del ciclo va a ser en formato rock, bien al palo", anuncia, presentando a Marcelo Toto en batería, Juan M. Berardi en bajo y Diego Chamorro en guitarra rítmica.
www.myspace.com/marionisongbook
geocities.com/marionisongbook

INEVITABLES

teatro



Otelo, campeón mundial de la derrota

Sobre *Otelo,* de Shakespeare. La escena se sitúa en un gimnasio en el que Otelo entrena como boxeador. Desdémona en este caso es una joven alemana enceguecida por el amor y los juegos violentos. Así –aunque el texto del autor permanece casi intacto–, el universo en el que transcurre la acción y sus significaciones se modifica. Héroes que piensan las mismas cosas. Amigos queridos que se imitan los deseos. Deseos que nada intentan. Nada, más que la muerte.

Sábados 22, Sala Escalada, Remedios de San Martín 332. Reservas 4856 0277.

Trilogía de la compañía postnuclear

Striptease, *Sueño con revólver*, *El amor es un francotirador*, tres obras de Lola Arias y la compañía postnuclear (Lola Arias, Luciana Acuña, Ulises Conti, Alejo Moguillansky, Leandro Tartaglia) van a presentarse antes de emprender su gira 2008 a Europa. Las tres obras componen un estudio sobre el amor en tres partes y muestran el pasado, el futuro y el sueño de un mismo personaje poniendo en escena la intimidad y la distancia, lo real y la representación en el amor. Cada obra es una experiencia para el espectador: en *Striptease* hay un bebé en escena, *Sueño con revólver* sucede en la oscuridad y *El amor es un francotirador* tiene una banda de rock en vivo y finales aleatorios.

Domingos de mayo a las 19, 20 y 21, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entradas: $ 30 trilogía $ 20 cada una.

música



Igual a mi corazón

Casi como una lógica continuación de *Litoral* (2005), su trabajo previo, el nuevo álbum de Liliana Herrero comienza versionando la emocionante “La casa de al lado”, una canción del montevideano Fernando Cabrera. Trece temas más tarde, este 11º opus de una carrera discográfica que ya lleva más de dos décadas se demuestra como una hermosa síntesis de su música, reuniendo un repertorio firmado por autores que van desde Ana Prada a Teresa Parodi, pasando por Manuel Castilla, Juan Falú y Milton Nascimento, con un trabajo musical de orfebre y por momentos deliciosamente minimalista. Coproducido junto a Ernesto Snajer, y dedicado a su amigo Fito Páez y a su inminente nieta, el disco de sus flamantes 60 años la encuentra artísticamente más joven y más sabia que nunca, capaz de descubrir nuevos caminos aunque disfrutando en los lugares de siempre.

Now Here Nowhere

Con un arte de tapa realmente creativo y admirable, psicodélico y al mismo tiempo reciclable, *Now Here Nowhere* es un disco firmado por Mussa Phelps. Y Mussa Phelps es Feco Escofet, que se presenta como músico, inventor, consultor informático, diseñador de objetos e indumentaria y cocinero. Creador de la míticas experiencias psiconáuticas de Body bag, el renacentista Escofet debuta discográficamente como Mussa Phelps con un álbum plácido y volado, del que participan Barbara Torgander, Fernando Kabusacki, Sami Abadi, Alejandro Franov y Ezequiel Borra, entre otros.

dvd



Las noches de Cabiria

Una de las mayores colaboraciones entre Federico Fellini y su mujer, Giulietta Masina, la película que el director de *Y la nave va* hizo en 1957 (entre *El cuentero* y *La dolce vita*) y que luego se volvió infinitamente más popular en las versiones teatrales y para cine de Bob Fosse con Shirley Mac Laine y el título *Sweet Charity*. Una sensible mirada sobre personajes marginales, que absorbe algunas ideas del neorrealismo que había tomado por asalto la pantalla italiana unos años antes; además de un protagónico insuperable que hizo de la prostituta del título una de las mujeres más entrañables de su tiempo; una especie de Chaplin en versión femenina y capaz de conmover sin necesidad de sentimentalizar. La reedición en dvd restituye una escena que solo llegó a verse en Cannes, y que luego fue censurada a pedido de la iglesia.

Spun

A pesar de volverse moralista al tratar el consumo de metanfetamina, o de estar cortada por la tijera del *indie* norteamericano contemporáneo, esta película del director Jonas Akerlund nunca deja de ser divertida. Una pátina cool-posmoderna se cuela en el guión, con su estructura episódica y “absurda”, y en especial en el casting, que integran Jason Schwartzman (*Rushmore*), Mena Suvari (*Belleza americana*), Brittany Murphy, John Leguizamo, Patrick Fugit (*Casi famosos*) y, más deforme que nunca, el indescriptible Mickey Rourke como el “cocinero”. Directo a dvd.

cine



La orilla que se abisma

Recién salido de la Selección Oficial Argentina del X Bafici, el cuarto largometraje para cine de Gustavo Fontán sigue y profundiza la senda de su film anterior, *El árbol*: a través de una contemplación atenta y sensible, sin narración “convencional”, con un trabajo de alta precisión en el sonido y en la búsqueda de imágenes, consigue conectarse con la esencia poética de la obra del entrerriano Juan L. (“Juanele”) Ortiz, a quien se llega a ver (y escuchar) en un breve material de archivo registrado en 1976. En palabras del director, una obra dedicada “a la naturaleza y a su trascendencia metafísica”, que no será para todo el mundo, pero de una capacidad hipnótica para quienes acepten su propuesta.

La sociedad de los muertos (vivientes)

Muertos vivos aristocráticos (vampiros) y de los otros (zombies) conviven en un ciclo irresistible que combina clásicos mudos como el *Nosferatu* de Murnau con el primer *Drácula* de Tod Browning; el *White Zombie* con Bela Lugosi como hechicero vudú, el sublime *Vampyr* de Dreyer; un par de avatares mexicanos (*El mundo de los vampiros*, *Santo contra los zombies*); dos del italiano Mario Bava; el Drácula de Warhol y otras maravillas.

Durante todo mayo, en trasnoche, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415 (www.malba.org.ar)

televisión



Desde el Actor’s Studio: Mark Ruffalo

El debut de la decimotercera temporada del programa de entrevistas de James Lipton está dedicado a uno de los mejores actores de la generación de los 40 y tantos: revelación de *You can count on me* hace casi diez años, coprotagonista con Meg Ryan de *En carne viva*; atípico prospecto de galán romántico (*Como si fuera cierto*, con Reese Witherspoon; *Si tuviera 30*, con Jennifer Garner) y sólido actor de proyectos más oscuros como *Zodíaco*. Esta emisión promete llevar a Ruffalo por el camino de su infancia (nació en Wisconsin, se crió en Virginia Beach), por su experiencia teatral, por el proceso de preparación de varios de sus personajes más recordados y por el grave problema de salud que cambió su vida. Las siguientes semanas ocuparán su lugar Julia Louis Dreyfuss y Michelle Pfeiffer.

Martes 13 a las 22, por Film & Arts

La pequeña pradera de los abedules

Un film sobre el Holocausto que elude el golpe bajo y en cuyo centro está Myrian (la legendaria Anouk Aimeé), una sobreviviente del campo de Birkenau. Al terminar la guerra, Myriam emprende un viaje por buena parte del mundo para descomprimir el recuerdo traumático de sus experiencias como prisionera, para eventualmente decidirse a volver a Birkenau a hacer frente a sus fantasmas. Obra autobiográfica de la octogenaria Marceline Loridan Ivens –que contó con la activa colaboración en el guión de Jeanne Moreau–, no se vio en cines ni en video por acá.

Miércoles 14 a las 23 y sábado 17 a la medianoche, por I. Sat

SALI A COMER



FOTO: PABLO MEHANNA

Sabores del mundo
Especias y delicatessen para paladares sofisticados

POR NATALI SCHEJTMAN

Estamos a la altura de ponderarlo como desafío: es prácticamente imposible salir de Kler con las manos vacías. La opciones son tantas, así como sus formatos, olores y utilidades, que cada uno encontrará su debilidad más tentadora, se encuentre ésta en el mundo de las especias nacionales e internacionales (artesanales de comienzo a fin), en los tés de sabores intensos y combinados –como el verde con arroz tostado: imperdible–, o en el amplísimo abanico de delicatessen que incluye dips –el griego o el patagónico–, dulces –unas trufas enloquecedoras, chocolate amargo con maní o jengibre confitado– y hasta snacks de frutas deshidratadas –banana, papaya y sésamo negro–, variedad de mermeladas, aceites o diversos vegetales secados al sol.
Entre los condimentos para cargar de sabor una comida hay de todo. Y la mezcla es una de las vedettes de Kler: desde Zanzíbar (morrón, cebolla y otras especias) y vegetales deshidratados con pimentón ahumado pasando por el Togarashi, una combinación de algas y pimientos que hace volar directamente hacia los países orientales.
Con una enorme variedad de opciones muy saludables y sabrosas, en Kler también se ofrecen alimentos preparados que sólo necesitan de la cocción. Así, el risotto con hongos y curry o el guiso de lentejas –en un elegante envoltorio transparente que permite ver todos sus condimentos–, contribuyen a hacer del "Fast Food" un concepto mucho más amplio, permitido y hasta recomendado para todos los días. Lo mismo sucede con las preparaciones para agregar al arroz –cinco minutos antes de que esté listo–, convirtiéndolo en un admirable arroz a la persa. Como una varita mágica, estos productos convierten los platos en algo mucho más atractivo. Para aquellos que ya tienen un paladar sofisticado, y para quienes están deseosos de variedad y sólo necesitan estos incentivos para convencerse de que un plato delicioso lleva el mismo tiempo que una fritura.

Kler queda en Bulnes 1815.


FOTO: PABLO MEHANNA

Treinta delicias de barrio
Las mejores picadas de la ciudad, en Villa Devoto

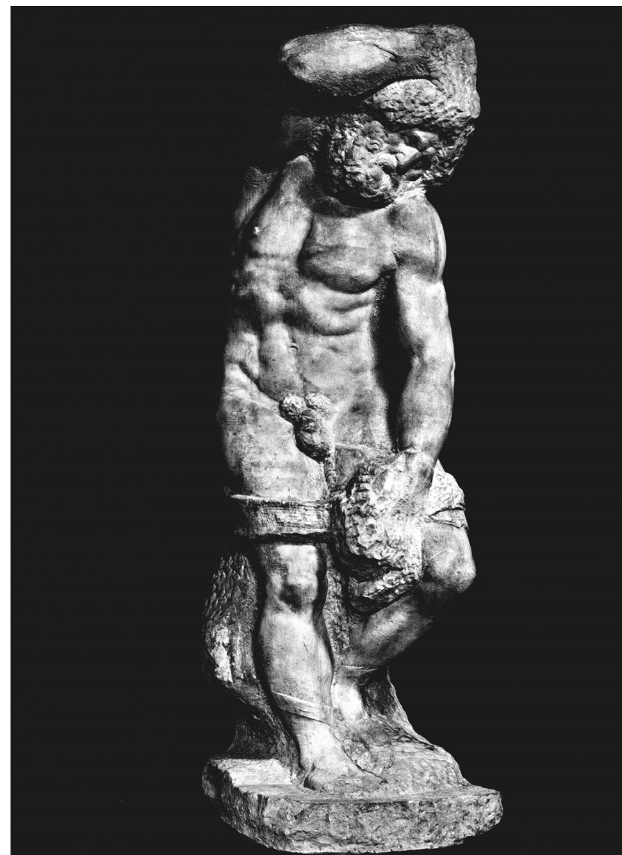
POR MERCEDES HALFON

Al bajar del taxi en la esquina de Sanabria y José Pedro Varela, el chofer no duda en afirmar "lo mejor de ahí son las picadas, no se las pierdan". No nos engaña. Lo sabremos al entrar en el Café de García, bar de dimensiones barriales míticas, emplazado en una casa de principios de siglo XX, donde el platillo más preciado es el que viene repartido en decenas de platitos, con ingredientes de todo tipo de gusto y color. La picada. Antes de eso, es posible deleitarse con placeres más de tipo visual: la bella casa donde vivieron los padres de los actuales dueños del Café –Hugo y Rubén– dispone de dos salones, una barra y mesas de pool y billar. Hay parroquianos tanto en la barra como en las mesas, llaman a los mozos por su nombre, conversan, se crea un clima simpático y cálido.
El espacio está atiborrado de las piezas que acompañaron la vida cotidiana de Buenos Aires en el pasado siglo y algunos otros hallazgos o incunables: la partitura de *Nostalgias* dedicada por Enrique Cadícamo, la camiseta de la selección argentina firmada por Diego Maradona, un edicto policial en que declara la Buena Conducta de Carlos Gardel. Además de osamentas de ciervo, un pequeño altar a las bolas de pool, y objetos de lo más extravagante de nuestra historia. Entre tantas bellezas antiguas y delicadas, los mozos de casaca celeste sirven la comida. Como dijimos, la especialidad son las picadas y se sirven solo los jueves, viernes y sábado. Tienen treinta ingredientes, así que por cuestiones de espacio vamos a mencionar sólo algunos: cazuela de calamares, pescado en escabeche, salchichas acarameladas, albondiguitas, morrones a la parrilla, croquetas de verdura, tarteleta de roquefort, pickles, fiambres, aceitunas de todo tipo y relleno, papas fritas, porotos pallares, vitel thoné y siguen. Las bebidas son las usuales, hay cervezas ricas de litro, vinos y vermuth para acompañar.
A la salida se hace imprescindible una caminata por el barrio de Devoto para asimilar las deliciosas, variadas y pequeñas emociones suscitadas por Café de García.

Lunes a viernes de 6 a 2.30, sábados de 7 a 2.30. Reservas: 4501-5912. Sanabria 3302







AL RESCATE DE

El papa Julio II encargó a Miguel Angel un mausoleo que inmortalizara en mármol la inmortal memoria de su paso por esta Tierra. De las 40 piezas planeadas, sólo a siete Miguel Angel dio por terminadas. Sin embargo, durante siglos, intelectuales, artistas y académicos coincidieron en considerar esas piezas inconclusas. Alicia Plante aventura otra hipótesis: no sólo están terminadas, sino que son una genial metáfora de la liberación del Hombre en pleno Renacimiento de esa institución que lo sojuzgó durante mil años: la misma Iglesia que le comisionó el trabajo.

POR ALICIA PLANTE

Sus contemporáneos nombraban el fuego que ardía en la sangre de Miguel Angel Buonarroti (1475-1564) con el término *terribilitá*, con el cual aludían al infinito vigor físico, a la pasión creativa y la intensidad emocional –por momentos rayana en la ferocidad– que lo llevaban, por ejemplo, a tratar al Papa con una familiaridad que ni el Rey de Francia se permitía. Asimismo, se le atribuyó la intención de superar no sólo a los maestros griegos sino también a la Naturaleza que habría percibido como un límite para su espíritu. Desde ese temperamento tempestuoso y esas convicciones, todo su trabajo parece haber procurado la liberación de la forma, que según él, ya se encontraba dentro de la piedra.

Alrededor de 1513 Miguel Angel comenzó a trabajar en la escultura de una serie de seis piezas, *Los Esclavos* (*I Prigioni*). Estaban destinados a formar parte del imponente mausoleo encargado casi diez años antes por el papa Julio II con el fin de inmortalizar su transcurso por la tierra y de paso celebrar el triunfo de la Iglesia sobre enemigos y detractores. A causa de diferentes circunstancias, de las cuarenta piezas comisionadas por el Papa, a sólo siete –el *Moisés* y *Los Esclavos*– Miguel Angel las dio por terminadas.

Por otra parte, la insuficiente documentación disponible permitió que con *Los Esclavos* se cometiera un curioso error de interpretación y valoración, error que subsiste, y por el cual la mayor parte de los historiadores y críticos de arte –todos quizás– las siguen considerando apenas esbozos.

Esta interpretación de los expertos se apoya seguramente en la existencia de varias obras de Miguel Angel que parecen haber quedado inconclusas, por ejemplo, las cabezas de dos de las cuatro figuras yacentes que aparecen en las tumbas laurencianas. En realidad sería igualmente válido e indemostrable sostener que el escultor *eligió* dejar algunos de sus trabajos, o al menos partes de los mismos, con un acabado rústico y sin pulimento alguno. Quizás la mayor evidencia del carácter intencional de este recurso expresivo sea el pequeño resto de mármol original, sin tallar ni pulir, que corona la cabeza del David. ¿Buscaba Miguel Angel mantener viva de ese modo la conexión con el lugar del cual el mármol había sido arrancado?, ¿cumplía esa interrupción de la tarea la función de dejarla latiendo con la madre tierra?, esa energía que continuaba palpitando como un cordón umbilical recién cortado ¿era un homenaje a la cantera, a la montaña, o subrayaba lo que había logrado el escultor, en qué había transformado su talento la obra de la Naturaleza?

No hay modo de saberlo: para rozar el costado psicológico, espiritual, tal vez esotérico del hombre, la entrecasa de su pensamiento, su poesía es el principal elemento y allí no hay claves que confirmen o desmientan las teorías. Ninguna. De todos modos, sería útil distinguir las piezas que Miguel Angel no dio por terminadas, las abandonadas –si acaso las hubo, aparte de la *Pietá Rondanini*, que quedó inconclusa por una tarea impostergable, la de morir– de las que lo parecen.

En el caso de *Los Esclavos* resulta absurdo entenderlas de ese modo, como proyectos frustrados, como borradores, y no reconocer el sentido y la evidente intención simbólica de la serie, sentido e intención reforzados, *precisamente*, por el hecho de que la piedra esté trabajada con tosquedad y dejada así, casi en bruto, con formas que se van definiendo progresivamente, cada figura más próxima que la anterior a la consumación alcanzada recién en la última. Desde esta interpretación de la serie cuestiono asimismo la caprichosa traducción del título original, *I Prigioni*, un nombre que corrobora la visión subversiva, revolucionaria del hombre medieval. El título *Los Esclavos* expresa otra cosa.

Mi desacuerdo con la categorización condescendiente de los expertos, un desacuerdo quizás poco humilde pero obstinado y cargado de derecho, se apoya en las circunstancias históricas en que Miguel Angel esculpe *Los Esclavos*, un momento de inflexión para Occidente, frente al cual el artista trabaja y produce esta serie de esculturas porque es hombre de su época: Miguel Angel está "en situación".

Una comprensión cabal de las determinaciones sociales y psicológicas de la hora –suponiendo que fuera posible– seguramente demandaría un punto de partida más remoto y un análisis más profundo. Pero el riesgo es sentir que nunca se retro-







LOS ESCLAVOS

cedió o ahondó lo suficiente. Por otra parte, parecería que se puede avanzar en una comprensión no pretenciosa de lo que estaba en juego en la eclosión renacentista italiana sencillamente desde ahí, desde el umbral del proceso.

Y entonces resulta interesantísimo observar y comparar el modo en que pintaban el cuerpo artistas de enorme talla, como Cimabue (1240-1302), Giotto (1267-1337) y aun Masaccio (1401-1428), que se siguió caracterizando por una cierta fijeza que remite al control ejercido por el Poder sobre los rumbos sociales de la época. Esas figuras de tierna belleza, en las cuales la tensión vital aparece en los ojos pero no en el cuerpo, en esos seres sin músculos, en esos hombres que parecen desconocer el deseo y todavía no se atreven a recorrer la región ilimitada del pensamiento, están presentes como una herencia sin escapatoria los mil años de sometimiento a los dictados de la Iglesia, los diez siglos de oscurantismo en los que las relaciones de poder y su estructura de control estuvieron diseñadas para señalar el cuerpo como sede del pecado y la mente como área de peligro, ya que en ella podían cernirse amenazas al dominio en su convenida y conveniente distribución.

Recién con el Renacimiento –término que, significativamente, desde una alusión a lo estético remite al período histórico que comienza en torno al siglo XV–, el hombre vuelve la mirada atrás, a la antigüedad y el modelo humano legado principalmente por Grecia, y como portador de inteligencia se aventura en los parajes del pensamiento, endereza la espalda y destroza las reglas. Gradualmente pero sin entumecimientos, ese sujeto ya no dejará nunca más de buscar explicaciones porque ejerce la duda: un descubrimiento que abre la puerta de la modernidad y se convierte en una conquista, en un derecho. Por su intermedio pasará a erguirse, libre, y a reemplazar la imagen incuestionable de Dios como eje sin alternativas de la cultura por una imagen del hombre como ser libre en ejercicio de una espiritualidad diferente, que no lo somete ni lo amenaza.

En realidad la progresión de un Esclavo a otro resulta muy evidente. Como lo es su relación con los cambios que caracterizaron el Renacimiento, su intención de ilustrar esa construcción de sí mismo que el hombre realiza con enorme esfuerzo, el que requiere enfrentar y desprenderse de una tradición de diez siglos, defendida a lo largo de mil años por la institución más poderosa y durable de la historia de Occidente: la Iglesia Católica.

La progresión de un Esclavo a otro resulta muy evidente. Como los cambios que caracterizaron el Renacimiento, ilustra esa construcción de sí mismo que el hombre realiza con enorme esfuerzo: el que requiere enfrentar y desprenderse de una tradición de diez siglos, defendida a lo largo de mil años por la institución más poderosa y durable de la historia de Occidente: la Iglesia Católica.

Una institución peligrosa, cruel, y a la vez protectora y paternalista, un Gran Hermano que, frente al imperativo de un control confiable de los grupos sociales y los individuos que los conforman –tan proclives a la reunión y el intercambio de ideas primero, y luego al fortalecimiento de la identidad en las conclusiones colectivas, a menudo conducentes a la rebeldía y la sedición– solucionaba la falta de tecnología de punta con la eficacia de la confesión frecuente y los estímulos a la delación. Todo lo cual, casualmente, coincidía a la perfección con las necesidades estructurales del espectro económico-político del medioevo feudal.

En el corazón de Florencia, a lo largo de un amplio corredor de la Galería de la Academia, tres de los seis *Prigioni* se alinean contra los muros como si escoltaran humildemente nuestro avance deslumbrado hacia el *David* —4,34 m de imponente estatura total–, ubicado en una rotonda al fondo. Hasta la iluminación hipnótica que se derrama sobre su soberbia figura parece invitarnos a caminar mirando al frente, los ojos cautivos de este símbolo de la belleza y la inteligencia humanas.

La progresión desde el primer Esclavo, tosco, angustioso, en lucha por arrancar la cabeza, las manos y el sexo –las tres herramientas fundantes de la creatividad– del ahogo de la piedra, hasta el último (París, Museo del Louvre), sería claramente reconocible para una mirada fresca, no predeterminada por la interpretación académica. Por otra parte, es significativo que los tres primeros Esclavos, con sus cuerpos encallecidos y brutalizados por una larga historia de trabajo y esfuerzo, aparenten más edad que los últimos (en el segundo y el tercero asoman cabezas barbadas y envejecidas, visiblemente rejuvenecidas en las figuras siguientes). Este hecho es coherente con la idea de la progresión, que ve en el último Esclavo una consumación, un “recién nacido”, una acabada representación del hombre moderno, aún aletargado por la pesada siesta de mil años pero ya superada su procedencia, de pie, investido de la belleza que le confiere el estremecimiento casi tangible del deseo. Simultáneamente, este hombre joven e inexperto es símbolo del nuevo ideal político republicano, y de ese modo, la serie ilustra el proceso renacentista de transformación de la cultura medieval de una manera inmediata que no comunican con tanta elocuencia historiadores ni filósofos.

Y entonces *el* Prigione, el único, que el formón y la maza de un hombre terrible acompañaron amorosamente desde el sometimiento hasta la libertad, podría incluso ser considerado, un poco locamente, un antecedente portentoso y remoto de la historieta como concepto contemporáneo de la imagen fija en transformación. Ⓡ

El tango es un zentimiento


FOTO: NORA LEZANO

Chan Pack es un coreano que emigró a Estados Unidos, pero cuando su trabajo como ingeniero parecía haberle dado un lugar en el mundo, descubrió el tango. Ahora, tras una decena de viajes a Buenos Aires, se decidió a instalarse definitivamente acá para dar a conocer el método que une el mismo furor que late a ambos extremos del mundo: el Tango Zen, la iluminación bailada.

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Cómo bailar tango sin piernas. Véalo usted mismo." No es la promoción de otro sensible y conmovedor programa de *Bailando por un sueño*. Es la frase que da la bienvenida a *www.tangozen.com*, la web de una curiosísima fusión entre dicho baile y la milenaria técnica de meditación budista, prácticas donde el chan-chan y el ooommmmmmmmmm se abrazan y dan firuletes en el aire, ejercicios que combinan técnicas de relajación –respiración, unión de nuestras palmas con las del compañero y pararnos en punta de pie– con las milongas a todo volumen y los ocho pasos básicos. Su creador es Chan Park, un coreano de 48 años que a los 22 viajó a Estados Unidos en busca del destino, un destino que finalmente abandonó, renunciando incluso a su puesto como ingeniero de la NASA ("un lugar donde sólo es posible entrar si sabés estar en el momento justo en el lugar indicado") para dedicarse de lleno al tango, hipnotizado por esa música "que desafía a la mente, como si la psicología de la gente estuviera grabada en su melodía, ritmos y percusión". A Buenos Aires llegó por primera vez en 1999, totalmente impactado con esas milongas donde "la seducción, los tragos y las charlas pueden ser más importantes que el baile, donde podés entrar solo y después irte acompañado por alguien que conociste recién". Y más sorprendido todavía al enterarse de que sólo el 1% de los porteños sabe bailar tango. El dato no lo disuadió, sin embargo, de arriesgarlo todo y establecerse aquí con su familia, pese a no hablar un español fluido. Y si bien cuando no está dando sus seminarios sobre TangoZen se la pasa escuchando la 2X4 y tocando el bandoneón, Chan no perdió ciertos rasgos idiosincrásicos del viejo Oriente: Chan es bajito y bien plantado, cuando finalmente entiende algo que no lograba comprender larga un satisfecho *oh, oh, oh, sí*, y además comparte el agradecimiento esencial de los orientales por sus maestros: "Mi gran maestro era un milonguero porteño al que conocí en Nueva York. Se llamaba Ricardo Vidort y murió hace dos años. Pienso en él casi todos los días: en su baile, en su filosofía, él fue quien me enseñó que el tango es –y debe ser– un sentimiento".

Cuando Chan Park mira cada milimétrico gesto que uno puede hacer mientras lo escucha –cruzarse de piernas, rascarse el brazo, acomodarse el pelo– es percibido y casi denunciado por este sabio oriental a quien ir a verlo un tanto nervioso equivale a ir al dentista recién almorzado a la provenzal sin habernos lavado previamente los dientes.

OJOS BIEN CERRADOS

Como toda gran creación, el TangoZen tiene en su partida de nacimiento una fecha precisa, el día en que tuvo lugar la joyceana epifanía de Chan Park: "Estaba en una de las milongas de Estados Unidos, vi a una pareja bailando con los ojos cerrados, y me pregunté qué sentido tenía bailar así. Me dio tanta curiosidad que traté de cerrar los ojos bailando con mi mujer. Cuando la pieza terminó tuve que preguntarle '¿dónde estuve?' 'Estabas acá.' 'No, no estaba acá', contesté. Finalmente lo había experimentado. Sí, estaba ahí pero también había viajado hacia otro lugar, estaba tan concentrado que, gracias al movimiento de mi cuerpo, mi mente se liberó de toda lógica, se fue a otro lugar. Pero no se puede explicar con palabras, hay que vivirlo".

¿No es un poco difícil bailar con los ojos cerrados?

–Hay que saber usar la intuición. Desde entonces empecé a dar seminarios para darle a la gente la posibilidad de experimentar el escape de la lógica, y para eso no hay nada como la meditación. Una forma es ayudarlos que confíen en su cuerpo y en su mente, ése es el punto: cuando sos libre podés conseguir lo que quieras, pasás de una mente que no para de pensar y analizar, a otro tipo de mente que sabe mirar más allá. Históricamente hubo siempre dos tipos de mente: una es la mente lógica...

¿Y cómo se llama a la otra mente?

–¿No te digo que no se la puede nombrar? Se puede llegar allá pero no volver y contarlo con palabras. Bueno, aunque es verdad que para los budistas tiene cierta relación con lo que llaman la mente universal o gran mente.

Ahora, ¿en algún momento enseña el baile en sí para después pasar a la meditación?

–Yo no enseño. No me considero un maestro sino más bien un facilitador. Mi trabajo es darles a las personas la oportunidad de descubrirse a sí mismas. Rubén Terbalca, otro maestro mío argentino que viajaba mucho, siempre me decía que el sentimiento del tango tiene muchísimo más que ver con Oriente que con Occidente. El tango es un proceso interno, gracias al cual podés aprender a ser honesto con vos mismo, y así conectarte mejor con tu pareja. Pero todo empieza con vos, justamente como el zen.

Pero el tango tiene también una carga muy fuerte de expresividad, muy hacia afuera... incluso por lo sensual...

–Lo sensual también es interno. Hablás como un observador y justamente el tango es hacer y no observar. Por eso la gente que no lo baila se queda nada más con el espectáculo. El observador no sabe tener los ojos cerrados y sin ojos cerrados no hay apertura de la mente. Con los ojos cerrados podés sentir mejor la música, sentís mejor a tu mujer y a tu cuerpo mucho más flexible. Perder la lógica, en cierta medida, ya es bailar tango.

¿Y los bailarines profesionales bailan con la mente lógica o con la otra?

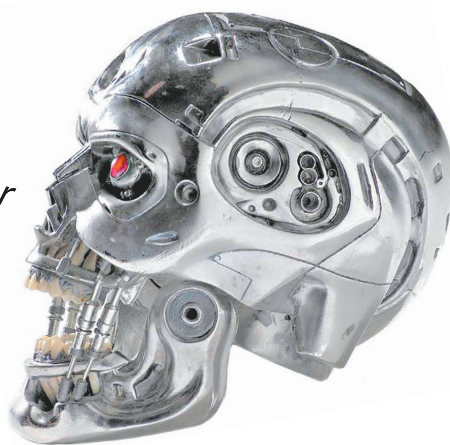
–Es una buena pregunta. A veces siento que hacen una gran coreografía, tratan de parecer conmovidos por el baile pero solamente están actuando, en cambio el TangoZen significa hacer lo que se siente y sentir lo que se hace. Cuando me viene a ver gente que ya practicó en otro lugar al principio la pasa mal conmigo porque les cuesta más liberarse, tratan de agarrarse desesperados a lo que aprendieron antes, analizan hasta el más mínimo movimiento de los brazos y no se dejan llevar por la música.

CAMINANDO, CAMINANDOTE

En su libro *TangoZen*, que próximamente será traducido al español, Chan define su invento como "una meditación caminada". Una actividad aeróbica que busca la recuperación de la inocencia y la simpleza, poder poner en pausa los preconceptos y aprendizajes que carga nuestra experiencia; en definitiva, busca la iluminación: "A veces la gente habla de iluminación como si estuvieran hablando de superpoderes, de convertirse en Dios o algo así. Y la iluminación es, contrariamente, algo muy simple: sentir las cosas tal como son, no medirlas de acuerdo al frío o calor que percibimos nosotros", aclara Chan. Y algo parecido podría decirse de la pareja de baile: no habría que distraerse con un escote, su mal aliento o el brillo de sus zapatos, sino quedarnos con su forma de caminar. La metáfora del camino y las paradojas, como sucede con toda enseñanza oriental, son una constante en las explicaciones de Chan: "Los que no saben nada tienen la mitad del camino hecho. Simplemente les muestro cómo caminar y aprenden mucho más rápido, porque no están programados lógicamente. Cuando las personas se ponen muy insistentes con la técnica, yo les digo: '¿Para qué necesitás aprender los pasos? Mejor que aprendas a caminar porque el tango es sólo una forma de caminar'. Apenas piensan en los *pasos*, la gente pierde control de sí misma, enciende todos los motores de la lógica y empieza a conceptualizar algo que debe sentir. Es paradójico: pretenden controlar tanto su cuerpo que terminan atrofiados".

Televisión > La nueva serie basada en *Terminator*

VOLVER AL FUTURO



POR MARIANO KAIRUZ

La paradoja de *Terminator* no es la paradoja de los viajes en el tiempo. La de los viajes en el tiempo es la paradoja sobre la que se sustenta *Terminator* y que la primera película salvaba con un guión inteligente: el hombre que viajaba del futuro para cambiar el pasado, no sólo *no alteraba la historia* sino que, con su mismo viaje, *hacía realidad el futuro*. La segunda película, que fue menos una secuela que una remake con la que James Cameron hizo una demostración de prepotencia tecnológica, borroneaba aquella premisa inicial haciéndonos creer que el futuro estaba abierto, que la humanidad todavía podía salvarse. *Terminator 3: La rebelión de las máquinas* regresaba a su tesis determinista original, mostrando que el Apocalipsis no había sido detenido, sino tan sólo demorado. *Terminator: Las Crónicas de Sarah Connor*, la flamante serie de televisión, desdibuja todo lo anterior cayendo en la gran paradoja que acechó sobre toda la saga pero que las películas conseguían mantener a raya (o de la que nos distraían, al menos) a fuerza de nervio narrativo, de alguna emoción. Esa paradoja puede resumirse en una pregunta: ¿por qué dar tantas vueltas mandando robots del futuro justo a tiempo para eliminar a Sarah Connor (que era la madre de John Connor, el futuro líder de la resistencia contra la toma de la Tierra por las máquinas) cuando sería mucho más fácil y efectivo enviar a sus *cyborgs* asesinos un par de generaciones más atrás y cortar definitivamente el árbol de los Connor?

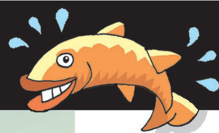
Armada a pura reiteración, la serie televisiva se ubica, en la línea cronológica de la saga, entre la segunda y la tercera película, en la fuga de Sarah y la adolescencia de su hijo John. Como el Apocalipsis que proponía la película original (que ya tiene 24 años) estaba ubicado en el lejano 1997, la serie empieza apenas después de esa fecha pero enseguida pega un salto al 2007. Ese salto temporal provee la única línea dramática potencialmente interesante de esta historia: Sarah (que ya no es Linda Hamilton, sino la linda pero pétrea Lena Headey) hace *fast-forward* hasta una época en la que, le informan, habrá muerto, fulminada no por uno de esos cacharros metálicos con patas sino por un cáncer. Conoce su fecha de terminación, por ponerlo en los términos de la serie, y sabe que queda mucho por hacer. El resto son repeticiones e incongruencias: a Sarah y a John los persiguen más Terminators del futuro, pero a su vez los acompaña y protege una nueva Terminatrix. Por alguna razón, los nuevos robots no tienen la personalidad del viejo Arnold Schwarzenegger pero sí cierta capacidad para hacerse pasar por personas reales, ligeramente desafectadas.

La nueva serie *Terminator: Las crónicas de Sarah Connor* toma la historia ya mítica de James Cameron y sólo aporta incongruencias y repeticiones innecesarias. Será cuestión entonces de esperar por la cuarta entrega de *Terminator* en el cine, que narrará finalmente el Apocalipsis con actuaciones de los muy talentosos Christian Bale y Josh Brolin.

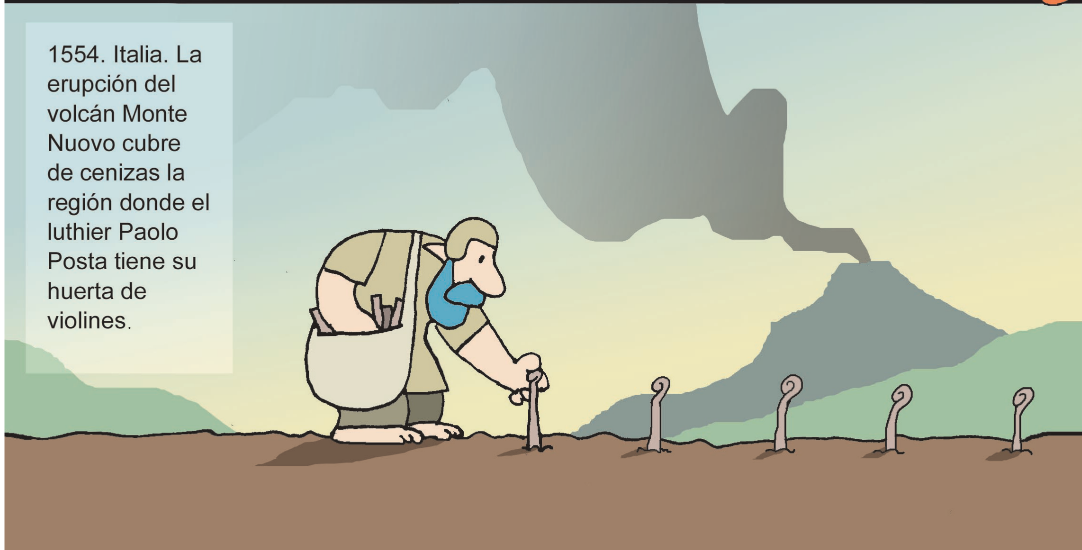
Si los primeros episodios de *Las crónicas de Sarah Connor* no hacen avanzar la trama en lo más mínimo, para dentro de un año se anuncia lo que, si sale bien, debería haber llegado hace rato, salteándose la serie e incluso tal vez hasta la tercera película: *Terminator Salvation* amenaza con narrar finalmente el Apocalipsis tan esperado, el alzamiento de las máquinas, la destrucción de la humanidad y la fundación de la resistencia por un John Connor interpretado por Christian Bale, un actor que sí sabe ponerles sangre a sus personajes. Por ahí se rumorea también que el nuevo *Terminator* (ahora que el viejo está ocupado gobernando uno de los estados más ricos del mundo) podría ser Josh Brolin, que viene de una gran racha (*Gángster americano*, *Sin lugar para los débiles*), así que promete ser un duelo refulgente. Lejos de tanta chatarra metálica, de una saga que fue brillante y que los productores se empeñan en reciclar hasta la última esquirla oxidada. Ⓡ

***Terminator: Las crónicas de Sarah Connor*, los miércoles a las 22 por Warner Channel.**

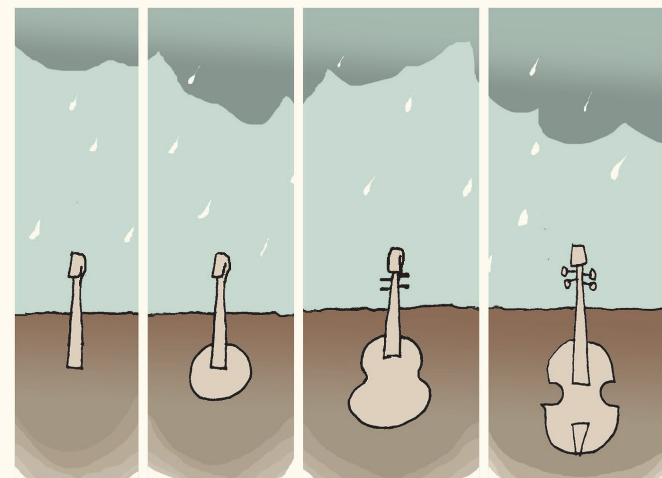
F. MÉRIDES TRUCHAS



POR **DANIEL PAZ**











www.danielpaz.com.ar



Los trazos de la canción

POR ROSARIO BLEFARI

Nos juntamos hace poco con Diana Aisenberg, una amiga y artista plástica para quien posé a los veinte años. Queríamos ver si era posible armar una especie de seminario –para dar juntas– en el que conjugáramos su experiencia con la mía: ella como maestra de pintura, yo con mis talleres de letras de canciones. Lo primero que hicimos fue contarnos algunos ejercicios o consignas que solemos usar. Entonces empezó un diálogo: yo le contaba un ejercicio, se lo explicaba y eso la remitía a otro inventado por ella donde trabajaba algo parecido o complementario. También era como si tradujéramos dos idiomas: “Ah, eso en mi mundo se dice así”, en uno se mira, en el otro se oye. No podíamos parar. Era muy difícil esperar el turno de cada una porque mientras la otra hablaba se nos ocurrían muchas asociaciones, cruces, paralelismos que queríamos poner en el tapete y al mismo tiempo reflexionar sobre ellos, y al mismísimo tiempo se nos ocurrían variantes, versiones, nuevos ejercicios y pruebas. Ella me mostró su tesoro de “materiales didácticos”: tarjetas, muestrarios, figuritas, juguetes, madejas de lana, fotos, textos y también quiso inmediatamente llevar a la práctica algunas de mis ocurrencias. Hay toda un área de mi trabajo con las letras de las canciones que surge del collage, algo que hoy por hoy arribó al puerto de las letras pero proviene del entusiasmo por la tijera, los papeles de colores, el pegamento y la foto de Matisse con una tijera en la mano en lugar del pincel.

Todo esto es para explicar de alguna manera por qué se transformó Enrique Ahriman en un artista admirado por mí y por qué lamento no haberlo conocido en vida y ver algunos originales de sus trabajos o escucharlo hablar de sus proyectos increíbles. Diana se puso manos a la obra inmediatamente con los collages y me los mostraba entusiasmada y cuando le hablé de toda una cuestión con lo de “ver la letra” los ojos le brillaron y me dijo: “Vos tenés que ver el trabajo de mi amigo Enrique, las páginas musicales, las páginas en cemento, su proyecto de televisión para leer”. Y me empezó a contar y trajo la computadora y me mostró fotos de las páginas, esos collages increíbles que dibujan con la palabra y escriben con dibujos, disposiciones espaciales en el papel que hablan y que, a mi criterio, suenan. Y me iba dando cuenta de pronto como alguien que no conocí desarrolló al máximo algunas ideas que dan vueltas hace algunos años en mi cabeza, como que la letra debe ser escrita como una partitura musical, que la disposición en el espacio del papel ya es música, que hay que aprender a escribir y a leer de ese modo multinivelado... Cómo me hubiera gustado charlar con él de estas cuestiones y cómo hubiera podido “enriquecer” mis ideas que son como ramitas de un gran árbol que él plantó y regó durante su vida. A veces alguien puede estar muy cerca en la misma época y sin embargo me ha tocado descubrirlo ahora como a Gardel o a Stendhal que ya no existían cuando me los crucé. Después de escribir estas palabras lo conoceré un poco más, porque recién empiezo y es tan vasta su obra que siento que todo lo que tengo es una especie de vistazo que me proporcionó Diana. Pienso que tal vez algún día sus amigas, custodias y divulgadoras de su obra, Gachi Hasper –otra artista– por ejemplo, me dejarán ver algo de lo que dicen que hay en esas valijas que dejó, llenas de todo. Me voy enterando de a poco que fue actor, director, videasta, fotógrafo, editor, asesor de otros artistas, pintor. Escucho y leo relatos, siempre son testimonios de quienes estaban cerca, por ejemplo una de sus obras que duró sin interrupción sesenta horas, empezando un viernes y terminando un domingo a la noche, siete horas adentro de la sala y después se veía desde afuera durante otras siete horas a través de un gran vidrio. Y me pregunto si me lo habré cruzado alguna vez, o si lo habré visto sin saber de quién se trataba. Y qué justa su aparición en el encuentro con Diana, cuando nos vimos rodeadas de sonidos que dibujaban letras que dibujaban la canción, que nos hablaban cuando los leíamos, y cuando pudimos leer lo que sonaba.

Enrique Ahriman

(1944-2002)

Nació en Italia en 1944 con el nombre Enrico Paolo Casotti, emigró a Argentina con su familia a los cuatro años y en 1970, con un crédito del Fondo Nacional de las Artes para teatro, se fue para volver e irse intermitentemente hasta su retorno definitivo en 1998. En 1999 realizó una muestra en el Centro Cultural Borges llamada *Mi Madre-La Argentina*. Allí estaban las páginas y el proyecto de *Leggenda*, el material sobre la *Televisión en común* y los carteles de una muestra realizada en Venecia junto a las páginas en español de la *Televisión para leer*. Realizó obras de teatro, performances, conciertos, grabaciones de ópera para radio, videos y films, proyectos en universidades, archivos de documentación de elaboración de los proyectos, cintas de sonidos y obras digitales que están en manos de los varios artistas con los que Ahriman trabajó en Italia, Francia y Bélgica. Algunas de sus obras son *Pagine Musicali de 40 minutos*, *Páginas en Cemento* y *Proyecto de arte público*, que consiste en la publicación en cemento en las veredas de los hospitales psiquiátricos Borda y Moyano.



Me están siguiendo detectives

POR MAURO LIBERTELLA

Con la aparición de la colección Negro absoluto, dirigida por Juan Sasturain, vuelven los policiales negros argentinos. Detectives atípicos, climas urbanos, marginación social, crónicas de la década infame son algunos de los ingredientes que se reúnen en las primeras cuatro entregas de la colección. A continuación, los autores presentan sus libros y hablan del desafío de crear detectives diferentes en un país como la Argentina.

La literatura policial suele funcionar por la repetición de ciertos clichés y giros constitutivos. El detective recio y solitario que esconde la botella de whisky en el cajón de su escritorio; la *femme fatale* que hace que, siempre, más de uno cometa el desliz que no debía; los matones de turno; los clubes superexclusivos regenteados por mafiosos dueños de una ciudad. En fin, una serie de taras que a fuerza de repetición han ido erigiendo el imaginario de lo que conocemos como *novela negra*. ¿Y qué sucede cuando nos topamos de súbito con cuatro novelas que escapan milagrosamente al repertorio rígido del género y que, sin embargo, funcionan como tales, y lo hacen muy bien? Estamos entonces ante la consumación de la idea de que el género policial, más que un puñado de escenas tajantes y de larga tradición, es más bien un modo de narrar, una manera bien propia de pensar la literatura.

De eso se trata, si se quiere, la colección *Negro Absoluto*, de novelas policiales, dirigida por Juan Sasturain. Se trata de saquear algunas líneas fundantes del género y reescribirlas en clave argentina, bajo el cielo de la tradición mestiza y periférica de la literatura local. Si la literatura argentina es, a la tradición europea, un satélite o un derrotero marginal con sus luminosos chispazos, el policial, que es a la "gran literatura" todavía un género menor, encontró y va a encontrar en nuestras costas una materialización extraña, interesantísima. Así lo evidencian, por lo pronto, las primeras cuatro novelas de la colección. *El doble Berni*, de Elvio Gandolfo y Gabriel Sosa; *El síndrome de Rasputín*, de Ricardo Romero; *Santería*, de Leonardo Oyola y *Los indeseables*, de Osvaldo Aguirre, cristalizan propuestas literarias ampliamente distantes, pero muestran también una serie de cercanías que permite hacer alguna lectura común. Los detectives no son tales en sentido estricto. Hay, desde luego, uno o más personajes que llevan adelante una suerte de "investigación". Aguirre propuso a un periodista del diario *Crítica* de Botana, signado por cierta forma de la inescrupulosidad. Gandolfo y Sosa eligieron a Lucantis, el algo torpe pero intrépido amigo de la víctima. En *Santería* de Oyola los hilos los conduce Fátima Sánchez, un bruja que puede predecir ciertos fragmentos del futuro. Y en la novela de Romero tampoco hay un detective sino un entrañable trío de amigos: Abelev, Maglier y Mushkin.

Otra de las lecturas posibles gira en torno de la representación literaria de una ciudad. El ida y vuelta de Buenos Aires a Rosario en Gandolfo y Sosa, la Buenos Aires futurista de Romero, la villa Puerto Apache de Oyola y la ciudad de la Década Infame de Aguirre son cuatro aproximaciones radicales a la cuestión de la ciudad como un componente clave de la trama, como si el género evidenciara el hecho de que el individuo nunca está solo y de que la trama está astillada, quebrada en la vastedad de la ciudad moderna. Pero quizás la gloria mayor de estos libros, y de los policiales argentinos en general, sea, como dijo Sasturain en la presentación de la colección, "que las cosas pasen acá a la vuelta". Podríamos afirmar, sin vacilar, que el imaginario local que despliegan estas novelas (anclado en los diálogos, los lugares, la forma de pensar, la escritura) no opaca ni eclipsa los lineamientos mayores del género, de modo que lo argentino se puede pensar aquí como un elemento fundante pero también como un plus respecto de la tradición gruesa del policial norteamericano.

En definitiva, las primeras cuatro entregas son novelas rápidas pero complejas que muestran, invariablemente, una extraña conciencia narrativa y una vuelta de tuerca al género. Y una rara manera, por qué no, de seguir escribiendo en argentino.

El misterio de los dos obeliscos



El síndrome de Rasputín
Ricardo Romero
220 páginas

¿Cómo definirías la Buenos Aires de *El síndrome de Rasputín*?
–Es una Buenos Aires algo gótica en su decadencia. Me gusta pensar la idea de los dos obeliscos como una foto movida del Buenos Aires de hoy, evanescente y con rasgos expresionistas en sus ángulos más oscuros. Además el hecho de que transcurra varios años en el futuro me permite apoyarme en una idea de Marcelo Cohen sobre la ciencia ficción tercermundista: tiene que ser chatarra, entre berreta y absurda, pero no por eso menos trágica. Ese paisaje además permite que el tono de la novela sea desmedido. Es una ciudad llena de fantasmas pero al mismo tiempo con ese tic supremo de la supervivencia.
Maglier y Muishkin escapan, desde muchísimos ángulos, a la lógica del "detective" canónico de la literatura policial. ¿Qué te atrajo de esa dupla y cómo fuiste armando los personajes centrales?
–En principio, ¡no te olvides de Abelev, que viene a ser la cabeza del equipo! Desde que me enteré de la existencia del síndrome de Tourette supe que tenía que hacer algo con eso. Por un lado porque me sentí identificado, recordando los tics y los impulsos que tuve, que tengo y que tendré. De hecho mucha gente se reconoce en el relato de los tics, aunque claro que la enfermedad excede dramáticamente lo que planteo en la novela. Ellos son más bien enfermos leves, aunque no por eso han tenido menos problemas. Al mismo tiempo el Tourette, que entre otras tantas definiciones se refiere a un exceso de dopamina (un neurotransmisor) en el cerebro, hace que inevitablemente los que lo padecen tengan muchas veces, junto con los tics, capacidades desarrolladas más de la media: lo que los limita también los fortalece en situaciones límite. Un libro que me ayudó mucho fue *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, de Oliver Sacks, donde se cuenta un caso de un hombre que es baterista de jazz y que al medicarse pierde muchas de sus cualidades (improvisación, reflejos, rapidez mental), y rechaza eso: siente que el Tourette es parte



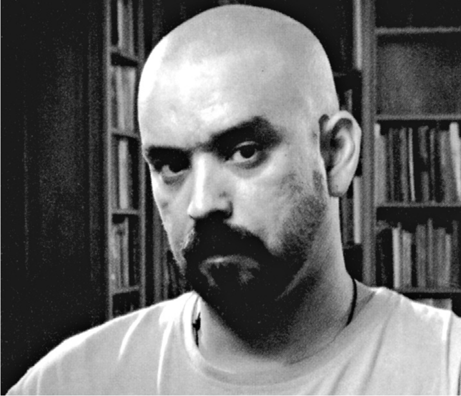
de su identidad. Que marginales como ellos construyan, desde la amistad, su lugar en el mundo, y que a la hora de defenderlo se metan en los problemas que se meten me atrae mucho, porque en ellos es más patente lo que en las personas "sanas" elabora el silencio enfermizo de la resignación, del hastío. Por otra parte, volviendo a la cita de Cohen, la escritura de literatura de género en culturas como la nuestra, periféricas si se quiere, tiene el maravilloso plus de no quedar atada a la tradición estricta, y así se enriquece.

Un policial en la villa



Santería
Leonardo Oyola
169 páginas

¿Cómo entraste en contacto con la zona o la cartografía que se narra en *Santería*, y qué te interesaba de ese mundo para situar ahí la novela?
–Ambienté la historia en la agonía de una villa que ya no existe más para jugar con la supuesta maldición que trae con ella la protagonista. Tenía que ser sí o sí en una villa, porque de esa forma un lugar que me es familiar lo puedo tunear a favor de mi ficción hasta darle toques de far-west, volviéndolo de alguna forma reconocible para el lector. Necesitaba eso: un espacio que yo conociera y donde supiera cómo moverme. Además, este marco era imprescindible para aprovechar los cultos al Gaucho, San La Muerte y San Jorge que bien conviven dentro de cualquier lugar marginal. Y así, en este escenario, poder utilizar el lenguaje coloquial a pleno sin dejar a nadie afuera del argot que manejan los personajes, porque considero que a fuerza de repeticiones y contexto se los llega a entender bien sin la necesidad de poner notas al pie.
El policial suele ser un género de estructuras más o menos rígidas, en cuyo interior la "intriga" o la trama se mueve. ¿Cómo pensaste la cuestión de la estructura y los moldes a la hora de ponerte a escribir?
–Como novelista, ver en la cabeza primero el índice antes de empezar con la primera oración de un libro mío me ayuda mucho. Para esta serie de Negro Absoluto, todo se me ordenó cuando me avivé de usar el nombre y la forma en que salen las cartas de la baraja española utilizada para adivinar el futuro. Por ejemplo: "Capítulo 1 - La sota de copas al revés". A este método de adivinación se lo conoce como el juego de los cuatro reinos y tiene que ver con las cuatro hileras que se hacen para el trabajo; representando las cartas pre-



sente, pasado, futuro y hechos fortuitos. Yo sé que la saga de la Víbora Blanca va a tener cuatro libros, cada uno correspondiente a estas hileras, cada uno con doce capítulos. Y en la mayoría de ellos juego con el significado de estas cartas, aunque no lo haga explícito para que nadie se pierda la fiesta.

Borges más Walsh en la década infame



Los indeseables
Osvaldo Aguirre
204 páginas

En *Los indeseables* está retratado el mundo de la prensa en una época concreta, con su desaforada búsqueda de la primicia. ¿Qué te interesaba en particular de ese mundo para armar la trama de un policial?
–Más que el mundo de la prensa, lo que me interesó fueron las posibilidades literarias de un determinado momento histórico, en los inicios de la Década Infame. Es una época cargada de conflictos, fenómenos y personajes en un marco de represión, miseria y corrupción. ¿Qué mejor ambiente para un relato policial? Y me interesó el personaje, ése fue el punto de partida. El diario *Crítica* está rodeado de un aura de leyenda, pero en los relatos de algunos de sus ex redactores pude ver otros datos menos conocidos y más productivos. Por ejemplo, a fines de los años '20, en su mayor esplendor, los periodistas de Botana ganaban muy poco y tenían un régimen de trabajo duro, sin horarios definidos y con un franco cada quince días. La bohemia tan promocionada no excluía medidas coercitivas y arbitrariedades de la patronal. De tan pintoresco, Botana se desdibuja como patrón, ¿no? Gustavo Germán González cuenta que se ganaba sus extras haciendo de sacapresos, una práctica que hoy sería muy cuestionada desde un punto de vista ético. Entonces me pareció que por ese lado podía abrir el personaje y la época, a condición de prescindir de los estereotipos.
Escribiste un buen puñado de libros de crónicas. ¿Cuáles son los contactos y los abismos que establecerías entre ese género y éste, o entre ese tipo de escritura y ésta?
–Uno de los contactos sería la investigación previa. Si bien conocía la época por trabajos para otros libros míos, me documenté en sentido amplio con lecturas de textos históricos, la literatura que se escribía en ese momento, en particular de Enrique González Tuñón, mi autor favorito del período, memorias y estudios sobre el funcionamiento de la prensa, de Sylvia Saítta, Lila Caimari. Y una de las grandes diferencias podría situarse en la manera de procesar esa investigación. Cualquier coincidencia con la realidad histórica no es simple azar pero tampoco quise atarme a los datos, sino conocerlos y hacer que funcionen como disparadores de la ficción, crear un mundo paralelo donde pueden reconocerse muchas referencias y sucesos puntuales pero que en definitiva es autónomo. Lo que importa es lo que ocurre en la novela.
¿Qué elementos específicos dirías que tiene



que tener un policial argentino, en relación con las grandes tradiciones norteamericanas e inglesas?
–La fórmula sería Borges más Walsh. El género policial como conciencia de los problemas de la escritura y como perspectiva sobre el funcionamiento de la sociedad. Un escritor, me parece, no defiende ningún punto de vista, no cree en los valores establecidos y mucho menos en las instituciones. Lo bueno es que no se trata simplemente de contar una historia sino de lograr que madure una experiencia a través de los acontecimientos. Cuando llega el final, el personaje ha cambiado porque descubrió algo que puso en crisis lo que pensaba o le hizo ver algo en lo que no reparaba.

Un detective medio y medio





El doble Berni
Elvio Gandolfo y Gabriel Sosa
182 páginas

Las intervenciones de los personajes en *El doble Berni* son en un español bien rioplatense. ¿Cómo trabajaron la cuestión del lenguaje y los códigos locales?

Gabriel Sosa: –En lo personal, una cosa que me irrita mucho es la impostación en los diálogos. No hay manera de situarse en una historia, de creerse el entorno en el que supuestamente transcurre, si los personajes hablan como una mala traducción. Ante la duda, la neutralidad. Y creo que así hablan Lucantis y los demás personajes, no neutros, pero sí sencillos y (espero) creíbles. La mayoría de las personas reales hablan de manera directa y sencilla, captar el "tono" es cuestión de imaginarse los diálogos dichos por personas que uno conoce. Las diferencias entre un montevideano y un porteño al hablar son pocas pero detectables. El porteño es más ampuloso, el montevideano menos articulado. Traducir uno al otro no es muy difícil. Donde un uruguayo diría "¡Chiquilines, afuera del agua!" un argentino diría "¡Chicos, salen ya mismo de la pileta!". En vez de "refresco", "gaseosa", y así. Con los rosarinos el mérito es de Elvio, rosarino ilustre él mismo. El léxico específico de cada uno de los personajes también fue repasado por él, aunque años de padecer televisión argentina me dieron un bagaje amplio de terminología porteña. Curiosamente, Elvio no sabía qué es (o era) un parripollo. También tengo entendido que hubo una larga y compleja discusión durante la revisión final (a la que no asistí) sobre la conveniencia de poner "parrillero" o "parrilla", si el término era rosarino, cordobés, uruguayo o universal. El resultado de la discusión, sin dudas, marcará la tendencia de los estudios filológicos de las próximas décadas.

¿Cómo definirías a Lucantis y qué rasgos lo emparientan o lo diferencian del detective clásico?

Sosa: –Lucantis no es un detective. Tampoco es muy brillante, salvo en arrebatos breves. No investiga en el sentido clásico, más bien duda, busca apoyo en otros, sospecha cosas, acepta pistas y, finalmente, con una solución en la mano que no dedujo él, imagina cómo acomodar los tantos, lo que no es poca cosa. A posteriori me doy cuenta de que las peripecias de Lucantis se parecen más a las de la primera novela de un personaje de un novelista que admiro mucho, Walter Mosley. Como a Eazy Rawlins en *El demonio vestido de azul*, a Lucantis le pasan cosas, y sin tener mucho que ver, se ve envuelto en un problema del que debe ingeniarse para salir. En las siguientes novelas Rawlins sí se vuelve un detective (en realidad es una especie de doble o contrapartida de Marlowe en la mitad de Los Angeles que éste nunca pisó). Dudo de que Lucantis tenga la energía y el coraje necesarios para dar ese paso. Su destino, sospecho, es más bien atraer las descargas de los rayos del azar y tratar de salir lo menos quemado posible.

La fórmula es Borges más Walsh. El género policial como conciencia de los problemas de la escritura y como perspectiva sobre el funcionamiento de la sociedad.

¿Cómo fue la experiencia de la escritura en colaboración o, como se suele decir, "a cuatro manos"?

Elvio Gandolfo: –Como no llegaba solo al plazo, le pregunté a Sosa, viejo amigo, si se prendía, y agarró viaje. Me basé en la velocidad que le vi para escribir un excelente libro de cuentos, inédito, cuando quedó desocupado. A diferencia de intentos anteriores de escribir a dúo, nos entendimos también con rapidez. No es exagerado ni falso decir que el resultado es exactamente *fifty-fifty*. Incluso, al corregirla varias veces, cada uno (lo juro) confundió un capítulo propio con uno escrito por el otro, y lo retó por un detalle mal resuelto o alguna grosería: nueva diversión. Veremos si el avance sigue siendo igual en la segunda.

¿Qué elemento dirías que no puede faltar en un policial?

Gandolfo: –Creo que parte de la velocidad se debió al género. La literatura, cuando uno la toma a priori como tal, tiene siempre un freno, un boludeo considerable, o, al revés, una velocidad infernal (Aira, o Vian, por ejemplo). Que haya un problema a resolver, del modo que sea, ayuda a mantener los desbordes entre límites, que acá eran también de extensión, bien estrictos.

NOTICIAS DEL MUNDO



¡MADRE MIA!

Las relaciones entre los escritores y sus progenitoras suelen ser problemáticas, pero el caso de Michel Houellebecq y su octogenaria madre, Lucie Ceccaldi, rompe todos los moldes: "Nunca me ha salido decirle que era lo más bonito del mundo, no, mi hijo es un pequeño idiota", salió a decir mamá Houellebecq en *L'Innocente*, un flamante libro en el que se venga de quien, entre otras cosas, la trató de egoísta y odiosa ninfómana en *Las partículas elementales* y, en una entrevista, llegó a decir que estaba muerta: "A mi hijo que le dé por el culo quien quiera, pero que no vuelva a meterse conmigo porque se va a llevar un palo en la cara que le va a sacar todos los dientes". ¿Reconciliación? Parece difícil: "Volveré a hablarle el día que salga con *Las partículas elementales* frente a todo el mundo y diga que es un mentiroso, un impostor, un parásito".

CALAVERA NO CHILLA

Un grupo de científicos confirmaron lo que hacía tiempo venían suponiendo: ninguna de las dos calaveras depositadas en la cripta real de Weimar corresponde al gran poeta y dramaturgo alemán Friedrich Schiller, como algunos pensaban. La causa de la confusión fue que Schiller había sido enterrado en una fosa común en 1805.

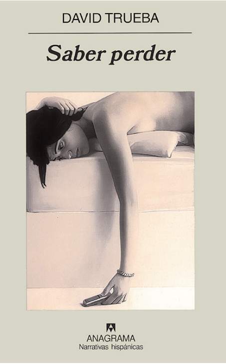
¡HIJO MIO!

Hace unos meses, contamos que Dimitri, el hijo de Nabokov, estaba en el brete de tener que decidir si una novela inédita de su padre debía salir a la luz contra la propia voluntad de su autor (quien había mandado a quemarla), o no. "Soy un hijo leal, lo he pensado largamente, pero papá se me apareció diciendo ¿en qué lío te has metido, qué esperas para publicarla?". O sea...

Pierdo, luego existo

David Trueba ha llevado adelante una atípica y equilibrada combinación entre la literatura y el cine. Esta vez, y después de diez años sin publicar, aparece con una ambiciosa novela que a pesar de presentarse como una entrada a la madurez, no pierde su tono vital.





Saber perder
David Trueba
Anagrama
524 páginas

POR MARTIN PEREZ

Una joven que está empezando a ser grande. Un padre que acaba de cometer un error mortal. Un abuelo que se empecina en seguir vivo. Un futbolista que aprende que su trabajo no es un juego. Con estos cuatro protagonistas, el español David Trueba construye su tercera novela, un ambicioso volumen que intenta abarcar la vida contemporánea en una gran ciudad, que en su caso es Madrid. Como suele suceder en las ciudades, los cuatro personajes se cruzarán entre sí: los tres primeros –joven, padre y abuelo– como parte de la misma familia, y el último como parte del aprendizaje de esa joven que ya es grande, aunque no lo sepa. La joven se llama Sylvia, y detrás de su vida colegial comenzará un romance oculto con Ariel, joven estrella argentina que aún no ha podido demostrar en la cancha todo lo que han pagado por su talento. El padre es Lorenzo, que ha perdido dramáticamente a su mujer y su trabajo. Y el abuelo es Leandro, a cuyo alrededor todo se derrumba, salvo la visión de Osembe, una prostituta africana que terminará siendo su perdición. Cuatro vidas entrelazadas, pero no demasiado. Cuatro personajes con una vida aparente y otra escondida. Cuatro puntos de partida narrativos para ir construyendo una novela a partir de cotidianidades hechas de recuerdos, ausencias y riesgos que asumir para seguir vivo. Una gran novela española, digamos, pero hecha de pequeños momentos

Hay que confesar que, en un principio, *Saber perder* tiene todo para ser una de esas novelas que, sin ser de terror, pueden llenar de miedo a su potencial lector. Porque, antes que nada, carga con un pesado aire a novela adulta y tema serio. Hay que saber perder, parece aleccionar Trueba a sus lectores desde el mismísimo título, y cada uno de sus personajes cargará casi desde el vamos con una derrota que promete ser demasiado pesada para llevar durante más de 500 páginas: el desesperado asesinato que comete Lorenzo, la prostitución a la que se ata Leandro, y ese romance prohibido que construyen Sylvia y Ariel, que en ese duro comienzo de la novela resulta una bocanada de aire fresco, ya que le permite a su autor meterse en el mundo del fútbol –que describe detalladamente, con admiración pero también crítica– y el de la iniciación adolescente, que es lo que Trueba siempre mejor ha descripto en sus novelas. Pero, además, a ese miedo que siente el lector atento se le suman las particularidades del autor, joven prodigio que deslumbró con su primera novela, *Abierto toda la noche* (1995), un rocambolesco retrato familiar que aún hoy se lee con la misma frescura que entonces. Le siguió *Cuatro amigos* (1999), canto a la amistad y relato de iniciación tardío. Pero este siguiente paso en esta carrera paralela de las letras para Trueba –guionista y director de prestigio dentro del mundo del cine– llega tras una década de espera, y un año antes de cumplir los 40. Así que no es difícil temer que *Saber perder* pretenda ser una demostración de madurez antes que una novela capaz de encontrar vida propia. Pero eso es lo que, justamente, gana la novela con el correr de sus páginas.

Narrada en tercera persona y a través de breves capítulos que van rotando de protagonista, *Saber perder* entrecruza recuerdos de otros tiempos con la cotidianidad de sus derrotados –o en camino de serlo–, y sabe construir un mundo a partir de cada uno de sus protagonistas, que ante el menor atisbo de inmovilidad son auxiliados por el descubrimiento y la descripción de mundos ajenos. O la aparición de personajes secundarios que terminarán siendo inolvidables, como ese periodista cómplice de Ariel llamado Ronco, la desconcertante Daniela o el entusiasta Wilson, que tiene un fascinante ojo bizco, seguramente un homenaje de David a su hermano Fernando. Incursionando sin prejuicios en el submundo de los inmigrantes, interpelando la cultura mediática a partir de las miserias (y las maravillas) del fútbol, y escapando con la mayor naturalidad posible de los lugares comunes tanto morales como narrativos, *Saber perder* es una novela lenta, pero generosa. Digna hermana mayor dentro de la obra literaria de ese humanista amable pero sincero que es David Trueba.

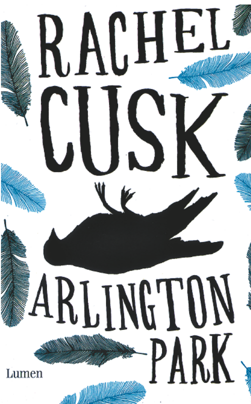
Un día (lluvioso) en la vida

Rachel Cusk es una de las jóvenes escritoras incluidas en las selecciones de *Granta*. En su sexta novela, recrea un día en la vida de unos seres demasiado normales de la clase media británica.

POR LEONOR SILVESTRI

Se trata de la sexta novela de una joven escritora británica que ha sido usualmente considerada como perteneciente a la órbita literaria de Virginia Woolf. En consecuencia, *Arlington Park*, que transcurre a lo largo de un día (aunque muy lluvioso), fue leída en línea con *Mrs Dalloway*. El título hace referencia a un moderno barrio residencial del centro de Londres, donde las familias de clase media fingen ser felices. Presenta una estructura de capítulos que bien podrían ser cuentos, cubriendo todo un día con amplias digresiones que se adentran en las mentes de las protagonistas y se ahondan en giros hacia el pasado aunque curiosamente sin lugar para ninguna ternura. Probablemente porque las criaturas literarias de Cusk distan mucho de ser seres dignos de cualquier simpatía, henchidos de odio racial y exacerbando las peores costumbres –como el egoísmo y la indiferencia– ante los males del mundo.

Se trata de las historias cruzadas de varias amas de casas desesperadas o mujeres profesionales que combinan la doble jornada laboral, sin nada de humor y abundante crítica al sistema, que se dan cuenta que son ellas las que hacen todo ("comprando comida para él, lavándole la ropa, pariendo a sus hijos y cuidando de ellos") y la gratificación en esa división de tareas es nula: Juliet, la frustrada profesora de literatura que prometía más; Amanda, fría madre, obsesiva de la limpieza y enamorada de su Toyota; Cristine, siempre con el temor de volver a caer en la ruina de la vulgaridad; Stephanie, una típica ama de casa lobotomizada, y Maisie, una londinense que no sabe cómo llego hasta ese suburbio anodino que se la fagocita; son sólo algunas de las mujeres del muestrario de fracasos revestidos de vida "normal" de Arlington Park.



Arlington Park
Rachel Cusk
Lumen
302 páginas

En este suburbio donde "todos se sentían observados, como si un tenebroso público se hubiera congregado ante sus casas y los espiara por las ventanas sin dejar de aplaudir", Cusk, con ironía, cinismo, descripciones objetivistas a lo Ballard que desnaturalizan los hechos más cotidianos de la burda vida suburbana, y un pulcro estilo que se abre camino a través de golpes lingüísticos artificiosos, critica las mieses del progreso y la bonanza económica del Primer Mundo. A diferencia de protagonistas como la Nora de Ibsen, ninguna de estas mujeres puede tomar las riendas de sus vidas y simplemente largarse a otro lugar.

Por momento tanta "denuncia" del matrimonio como tumba de toda felicidad se torna monocromático y ni siquiera el lirismo de la prosa de Cusk puede sostenerlo. Se tiene la sensación de que lo mismo podría haber quedado claro con un cuarto menos de libro. Pese a todo, la metáfora del adiestramiento de las niñas para llegar a ser mujeres de bien, buenas esposas y mejores madres de Arlington Park es una verdadera postal de Europa –Inglaterra, más precisamente– en la actualidad.



La herencia

En su nueva novela, Martín Caparrós recrea los dilemas de un ex militante revolucionario sometido a los designios de un gobierno que ha emprendido una “política de la memoria”. Con ductilidad y solidez estilística, *A quien corresponda* es una amarga y totalizadora reflexión sobre los ’70 y una herencia que no cesa.

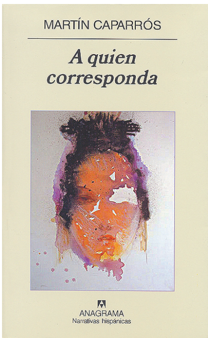
POR GABRIEL D. LERMAN

El título de esta novela es el encabezado de una posible carta a un organismo oficial, de esas cartas severas donde se expresa, se informa algo grave. Por ejemplo, una renuncia. Por ejemplo, una denuncia. *A quien corresponda* podría ser una de esas cartas. Y si bien no lo es, el texto está atiborrado de referencias directas y expresas sobre un estado de cosas, casi como una diatriba, una reacción a la atmósfera presente, al mundo cultural y social, a las aristas de corte personal y dramático que la refundación de una memoria colectiva, la reescritura del pasado reciente y el juzgamiento de los crímenes de la represión despiertan, abroquelan. El narrador, Carlos, también nombrado como el Colo, tiene asuntos pendientes, pesados, que señalar. Su entorno es su amante Valeria, es su amigo Juanjo, son los ex compañeros de militancia, es su mujer Estela, desaparecida en 1977. A Carlos lo acosa un “mal” que le diagnostica su médico, y lo acosa la historia primero archivada y ahora desarchivada de su joven pareja, a quien perdió después del golpe militar y con quien compartía, además del lecho, la militancia revolucionaria. Y un embarazo. Los diálogos que entablará con cada uno de ellos podrían ser lo suficientemente explícitos como para que los otros adviertan que Carlos no está bien, que a Carlos lo embarga un malestar vertical, sinuoso, de una raigambre pavorosa. Son los tiempos en que un gobierno ha metido el cuchillo en el pasado, lo ha ventilado, lo agita, y él se ve, se siente compelido a hacer algo con un pasado que hace tiempo ha intentado alejar de sí. En particular, es su amigo Juanjo –con quien lo une una amistad creada bajo el mito de haber “compartido” los ’70, aunque ninguno sepa exactamente qué– quien lo “empuja” a recordar. Y Juanjo, dato central, es un encumbrado funcionario de ese gobierno.

Carlos siente una gran fobia, un rechazo por recordar. Y, además de impugnar las razones, la moral o el cumplimiento del poder actual en impulsar la “memoria”, una política de la memoria, él dice haber elaborado, haber pensado “en todo este tiempo” que su generación, lejos de ser heroica, le causó daño al país. Dice que ha leído, ha conocido datos y cifras de lo que era este país hasta los años ’60, y ha llegado a la conclusión de que antes era un país mejor, forjado por pioneros e inmigrantes que se ganaban la vida razonablemente. Por un lado, impugna a las voces del gobierno que reivindican a los desaparecidos porque ellos “lucharon por el socialismo” y no “por esto que vivimos ahora”. Pero por otro, dice que esa lucha por el socialismo estuvo equivocada por una “lista de errores que llevaría horas y horas”, pero sobre todo porque “nuestro Espantoso Error fue Sobrestimar al Gran Pueblo Argentino Salud”. Y en uno de sus diálogos imaginarios con Estela, le dice: “De verdad, nada me gustaría más que poder decirte otra cosa; decirte, más que nada, que sus muertes no fueron inútiles, pero no, no veo para qué sirvieron. ¿No es espantoso que no tenga más remedio que decirte que moriste al pedo?”.

Carlos dice que necesitó olvidar, alejarse para sobrevivir. Y que ese olvido, el único lazo posible que construyó con la desaparición de Estela y de su hijo, porque ella le había revelado poco tiempo antes su embarazo, fue la idea de la venganza. Pensaba, pensó, que lo único que haría al respecto sería, alguna vez, en algún momento, vengarse de sus asesinos. La idea de venganza, para la que Carlos se apura en confesar que se siente incapaz, es discutida ahora, nuevamente, en esta circunstancia en que Juanjo lo “empuja a recordar”, a entrevistarse con personajes siniestros que le pueden “aportar datos” sobre Estela.

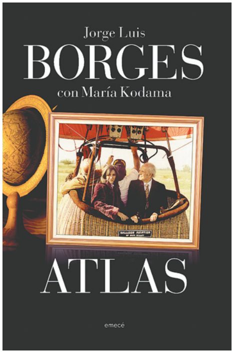
Esta nueva novela de Martín Caparrós, pensada y escrita para irritar, en el mejor de los casos para la polémica, despierta una serie de preguntas adicionales. ¿Es el mismo escritor que en los años ’90 irrumpió en el campo biográfico con su monumental obra *La voluntad*? ¿Es el mismo que poco después, en 1998, declaró en diversas entrevistas que “había llegado la hora de olvidar los ’70”? ¿Es el mismo que señaló que manifestar por los muertos y por las víctimas era la peor herencia de la dictadura, ya que los jodidos somos los vivos y el país destrozado que emergió de ésta? Sí, lo es. Aunque Caparrós no admite que algunas preguntas se hayan desplazado y sobre todo que haya cambiado el sujeto que las formula. Porque si bien Valeria viene a representar a la “generación joven”, y es la única que pareciera intervenir en su mundo más allá de Juanjo o sus ex conmilitones ahora consumados y destemplados burgueses, su estereotipo es desolador. ¿Qué quiere saber Valeria que él no pueda contarle? ¿Qué es lo difícil de transmitir y, en todo caso, por qué ella no aceptaría que hubiese una experiencia intransferible? ¿Dónde comienza el cinismo? En esta novela, incluso, Caparrós se vuelve refractario a una posible lectura de sus crónicas de la militancia revolucionaria, esto es, el acceso a un saber, el despliegue de un relato que la salida de la dictadura había condenado a la vergüenza. Precisamente la gran etapa memorialista sobre los ’70, que surge hacia 1996 en torno del 20º aniversario del golpe, precede a la política del actual gobierno, y tuvo como sus dos ejes centrales a un actor y a un tema. El actor fueron los hijos de desaparecidos, y junto con éstos las “nuevas generaciones”. Y el tema, por cierto, fue la posibilidad de instaurar un relato que le otorgara un sentido mayor a la idea de “víctima”: esto posibilitó la aparición del “militante” y sus “voluntades”. Y el tema, a partir de allí, fue la *herencia*. La herencia en toda la línea, claro. Incluso en el extremo de *Los rubios*, de Albertina Carri, donde se problematiza, antes que nada, la posibilidad misma de dialogar con los mayores, y donde se asedia y entrevera la opción de conocer y heredar.



A quien corresponda
Martín Caparrós
Anagrama
319 páginas

De un viejo tema como la “impensabilidad de la violencia” posterior a la dictadura, un clásico de Fogwill, Caparrós construye su carta grave, su “a quien corresponda”. Esta novela se recorta amargamente de la literatura reciente sobre los ’70, y ambiciona una extraña liquidación del tema. Ⓡ





Atlas
Jorge Luis Borges
Emecé
102 páginas

VIAJAR A CIEGAS

Crónicas > Dos años antes de la muerte de Borges se publicó *Atlas*, el libro de viajes realizados en los últimos años de su vida en compañía de María Kodama. En cada ciudad, en cada detalle, la literatura venía al auxilio de la memoria visual, en una curiosa fórmula superadora del mero turismo.

POR PATRICIO LENNARD

Todas las cosas del mundo me llevan a una cita o a un libro", escribe Borges en *Atlas*, el libro de viajes que publicó en 1984, dos años antes de su muerte. Frase que resume la archisabida afición de sus textos por la referencia literaria y la nota enciclopédica, pero que también alude al modo en que se las arregló, en los últimos años de su vida, para viajar a ciegas. En *Atlas*, la ceguera de Borges casi adquiere un cariz de *performance*: además de ser parte de la anécdota, tiene una implicancia enunciativa evidente. Más allá del lugar que ocupa en su mito personal (tanto su abuela como su padre murieron ciegos) y de cómo otros textos suyos hablan sobre el tema (desde el célebre *Poema de los dones* al ensayo sumario incluido en *Siete noches*), en *Atlas* la ceguera es, como en ninguno de sus otros libros, la posición del que escribe.

No son muchas, sin embargo, las ocasiones en las que Borges *actúa* en el libro su asumido impedimento. Es un ciego, sí, el que asiste a una representación de *Prometeo encadenado* en el teatro de Epidauro, en Grecia, y no entiende prácticamente nada de lo que los actores dicen. Es un ciego el que tantea una torre medieval en Irlanda, el que toca un muro en la calle Ramón Llull en Palma, el que recorre en Japón con sus dedos unos ideogramas tallados en piedra como si estuviera aprendiendo a leer en Braille. Ya sea en las imágenes que acompañan los textos (algunas fotos son de lugares, otras son de Borges, ya solo, ya acompañado por María Kodama, ya por otras personas), o en los viajes o situaciones que refiere, Borges compone el personaje de ciego *pudorosamente*. Por eso la reminiscencia libresca aparece, en algunos casos, obturando la experiencia personal y el registro sensible. Lo que explica, por ejemplo, que de Venecia se incluyan dos fotos en las que se lo ve a él en la Piazza San Marco, tomado del brazo de María Kodama, cuando en realidad el texto, saturado de referencias a otros viajeros célebres, nada dice de *su* viaje. Borges escribe sobre lugares que no vio pero recuerda haber visto, y sobre fotos de lugares que sin haberlos visto visitó y ni siquiera recuerda. Y es en esa "paradoja fecunda que anima este curioso libro, producto de un turismo privado de visión", donde Silvia Molloy distingue no sólo una vicisitud biográfica del autor sino también una condición de todo viaje. "Siempre fue así –admite Borges en su *Autobiografía*–, durante toda mi vida llegué a las cosas después de haberlas transitado en los libros." Así, Venecia reaviva el recuerdo de Petrarca, de James, de Shylock, de Proust, de Ruskin; un paseo en globo puede ser "un viaje por aquel paraíso perdido que constituye el siglo XIX", a través de las páginas de Poe, de Wells y de Julio Verne; y el Tigre puede dar imágenes "para las escenas malayas o africanas de los libros de Conrad".

La marcha del Borges viajero levanta, a su paso, los baldosones del presente. "Para no ver no es imprescindible estar ciego o cerrar los ojos; vemos las cosas de memoria, como pensamos de memoria repitiendo idénticas formas o idénticas ideas." Es el tiempo cristalizado en el espacio lo que él siente vibrar en torno suyo. Las capas del pasado que intuye en las murallas y en las casas de Colonia del Sacramento, en los sueños que lo transportan a una Buenos Aires pretérita, en los duelos a cuchillo que evoca en la cortada de Bollini, en la adolescencia transcurrida en Ginebra. De ahí que la crónica, registro que sugiere la inmediatez de la sensación y la mirada, no tenga en *Atlas* un papel preponderante. O no lo tenga sino en la notación de gestos mínimos. "Leer con los pies lo que en la ciudad sólo puede sobrevivir en calidad de ruina", escribe Alan Pauls con respecto al modo en que Borges reinventa, al tiempo que recorre, los márgenes de Buenos Aires. Una lógica que en *Atlas* opera en la que quizá sea la escena más poética del libro, en la que Borges –que ha viajado a Egipto– se inclina, toma un puñado de arena, lo deja caer un poco más lejos y dice para sí: "Estoy modificando el Sahara".

En "Laprida 1214", una semblanza de Xul Solar que se incluye en *Atlas*, Borges escribe: "Todo hombre memorable corre el albur de ser amonedado en anécdotas: yo ayudo ahora a que ese inevitable destino se cumpla". Palabras que describen, sin proponérselo, el modo en que este compendio de conmemoraciones viajeras y de fotografías presenta a un Borges más cercano al personaje que al eximio cuentista. Reliquias privadas que nos devuelven una y otra vez la imagen de ese hombre de pelo blanco y ojos estrábicos que recorre, en el laberinto de su ceguera, ciudades y lugares que le soplan a su paso verdades invisibles. Verdades que sólo puede ver alguien que más de una vez ha pretendido ver en la realidad una dimensión posible de la literatura. Ⓡ

BOCA DE URNA

Este es el listado de los ejemplares más vendidos en Librería el Crack Up (Costa Rica 4767)

FICCION

1 **Los culpables**
Juan Villoro
Interzona

2 **Un soplo de vida**
Clarice Lispector
Siruela

3 **Cuentos completos**
Flannery O'Connor
De Bolsillo

4 **En otro orden de cosas**
Rodolfo Fogwill
Interzona

5 **La expectativa**
Damián Tabarovsky
Mondadori

NO FICCION

1 **El violento oficio de escribir. Obra periodística 1953-1977**
Rodolfo Walsh
De la Flor

2 **La parte maldita**
Maurice Blanchot
Las Cuarenta

3 **Francis Bacon. Lógica de la sensación**
Gilles Deleuze
Libros de Arena

4 **Por amor a Derrida**
Autores Varios
La Cebra

5 **Kant y el tiempo**
Gilles Deleuze
Cactus





El Extranjero > Los lectores argentinos ya conocen las dos caras de Eduardo Mendoza: la hilarante, sobre todo, por la trilogía de su detective loco que empezó con *El misterio de la cripta embrujada*; la seria, sobre todo por el misterio político de *La verdad sobre el caso Savolta,* y la épica de *La ciudad de los prodigios*. Sin embargo, por algún motivo, sus libros no llegan siempre a la Argentina. Por eso, Rodrigo Fresán celebra la aparición de su nueva novela, seria y a la vez cómica: *El asombroso viaje de Pomponio Flato*, una de romanos, religión, deidades y un niño llamado Jesús.

POR RODRIGO FRESAN

Estaba claro desde que corrió la noticia y provocó (me consta, me incluyo) regocijo histérico y curiosidad eufórica entre sus seguidores que –del mismo modo en que *La verdad sobre el caso Savolta* no es "otro thriller histórico", *La isla inaudita* no es "otra de Venecia", *Sin noticias de Gurb* no es "otra de extraterrestres", *Mauricio o las elecciones primarias* no es "otra de política", la trilogía iniciada con *El misterio de la cripta embrujada* no son "otros policiales con detective loco" y *La ciudad de los prodigios* no es "otra de una Barcelona cambiante y convulsionada por obras magnas como telón de fondo donde proyectar el ascenso de un hombre titánico pero torturado"–, *El asombroso viaje de Pomponio Flato* no iba a ser, simplemente, "otra de romanos".

El asombroso viaje de Pomponio Flato –porque también estaría firmada por Eduardo Mendoza, alguien que nunca se ha conformado con ser apenas "otro escritor español"– sería, tenía que ser, una de romanos.

Y digo una porque, seguro, *El asombroso viaje de Pomponio Flato* comenzaría aprovechándose, como las más arriba citadas, de las ventajas de un determinado género para acabar siendo –en el mejor sentido del adjetivo– una novela degenerada y única.

En resumen: una –otra– de Mendoza.

Así *El asombroso viaje de Pomponio Flato* es "una de romanos" como no hubo, no hay y –a menos que Mendoza insista, en alguna futura entrega, en las peripecias de este patricio con brutales problemas de incontinencia y meteorismo y aerofagia ya desde su nombre– no habrá otra.

Bienvenidos entonces a las desventuras y aventuras de un filosófico "ciudadano romano, del orden ecuestre", que no pasa por una buena época de su vida y, en busca de unas aguas milagrosas que lo recompongan y le proporcionen la sabiduría absoluta, llega a la Nazaret del siglo I. Y ahí, en la página 28, luego de unos cuantos tropiezos, Pomponio Flato es partícipe y Eduardo Mendoza nos hace participar de un prodigio de esos a los que sólo se atreve en este mundo alguien como este escritor de Barcelona: humillado por unas cabras, revolcándose por el suelo, famélico y sin una moneda encima, Pomponio Flato es contratado por un niño para que esclarezca el crimen por el que su padre, injustamente, está a punto de ser crucificado. El nombre del niño en cuestión –conviene aclararlo– no es otro que el de Jesús. Y este niño llamado Jesús es, sí, ese niño Jesús.

"Levántate, Pomponio", ordena el niño. Y Pomponio se levanta y anda y lo que sigue tiene un poco de Asterix (la breve épica de ese inmenso pero reducido legionario llamado Quadrato), un tanto de Monty Python (las sucesivas cruces que el carpintero José construye para su propia crucifixión), una pizca de la maliciosa curiosidad por siempre extranjera y primorosamente xenófoba de Hergé (en ocasiones Jesús funciona como una especie de Tintín y Pomponio Flato como su Haddock, o viceversa), pero, sobre todo y por suerte, tiene muchísimo de Mendoza y de su pasmosa elegancia para el humor. Mendoza es aquí especialmente fino para introducir guiños al *Satiricón*, a los evangelios apócrifos, a los manuscritos de Qumrán, a *Ben-Hur*, a las fábulas de Esopo, al Nuevo Testamento (es realmente admirable el modo en que el autor se divierte manipulando las figuras en un alucinado belén de una inesperadamente politizada pero santa María, de un resignado José, de una Magdalena en potencia, de un Lázaro ya tocado por los prodigios, de un Barrabás que todavía es un tal Teo Balas y de un infantil Jesús que ya parece intuir lo que se le viene encima) sin por ello nunca perder de vista que lo que está haciendo y ofreciendo aquí es una novela de intriga que produce y da intriga y en cuyo centro se alza el eterno delito de la especulación inmobiliaria.

No he leído (lo aclaro por las dudas) esos policiales antiguos y romanos firmados por Lindsey Davis, sí he disfrutado de los de Robert Harris (más de *Imperium* que de *Pompeya*); y quizá sea pertinente apuntar aquí que el efecto que busca y encuentra Mendoza es diferente y no es consecuencia de una saturación documental de la época y del paisaje –aunque todo está en su sitio y en su momento–, sino por el modo en que se pensaba entonces. *El asombroso viaje de Pomponio Flato* está más cerca, me parece, de *El reino de los réprobos* de Anthony Burgess o del *Creación* de Gore Vidal. Y lo que le interesa ser y hacer pasa más por la novela de ideas –de muy buenas ideas– que por la novela histórica. Un muy serio divertimento que apenas esconde un tractat sobre el modo en que la materia tangible y permanente de los mitos resulta ser el nutriente principal del cambiante e incorpóreo intelecto terreno de los hombres y una juguetona explicación del modo en que los más lógicos razonamientos de los mortales no podrían haber florecido sin el auxilio de la celestial irracionalidad de los inmortales. De ahí que sean impagables las conversaciones entre Jesús y Pomponio Flato quien, mientras corren por las calles de Nazaret, sin aliento y empujado por el niño, le advierte: "Cuando seas mayor, ya verás tú lo que es ir por un camino empinado sin que te den respiro".

Dicho y precisado lo anterior, diré que comencé a leer *El asombroso viaje de Pomponio Flato* luego de almorzar y que para la hora de la cena ya estaba lamentando haberlo terminado tan pronto sin que mi tristeza me impidiera disfrutar del recuerdo fresquísimo de una larga tarde de felicidad y carcajadas y sonrisas admiradas. Porque *El asombroso viaje de Pomponio Flato* es también, claro, un libro muy divertido pero, por encima de todo, gracioso. Es decir: es un libro tocado por la gracia de los dioses y, también, por la gracia de un Mendoza en estado de gracia.

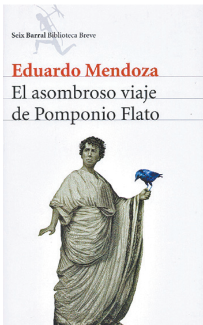
En menos de 200 páginas, *El asombroso viaje de Pomponio Flato* se las arregla para ser muchas cosas: un policial que homenajea a la vez que se ríe de muchas de las coordenadas clásicas del asunto (el detective arrastrado a un enigma por fuerzas que lo superan, el mayordomo sospechoso, la mujer fatal pero sensible, y el crimen en habitación cerrada o "in biblioteca cum porta conclusa", la explicación final del investigador frente a los involucrados en el caso), un didáctico "libro de viajes" y –desde su inicio y, finalmente, acaso lo más importante– una virtual y literaria crítica de la sinrazón pura o, si se prefiere, del pensamiento religioso en una época lejana en el tiempo pero curiosamente parecida en sus postulados a la nuestra, donde la fe ya no mueve montañas sino que prefiere hacerlas volar por los aires y se lucha en la tierra invocando a la voluntad de las alturas.

Bien resuelto el enigma, Mendoza nos depara una última sorpresa que –teniendo en cuenta su talento– no debería sorprendernos, pero aun así...: una despedida emocionante que incluye un milagro, la presencia de un antiguo dios "fuera de su territorio" y reducido en sus poderes que ya se dispone a dar el relevo, y a un brevísimo pero profundo diálogo acerca de los mitos y la realidad entre el magistral aprendiz y el maestro súbitamente deslumbrado. Y ahí, despidiéndose y dándole la bienvenida al olvido de la historia, a un repuesto de sus dolencias y más sabio Pomponio Flato –pero con su compulsión viajera y su curiosidad acuática intactas– quien, cuando se le pregunta si todavía cree que hay algo nuevo bajo el sol, responde sin dudar:

"Sí. Yo".

Y leído y disfrutado su asombroso viaje en esta asombrosa novela de Eduardo Mendoza, está claro que Pomponio Flato no miente.

Y que tiene razón. ®



El asombroso viaje de Pomponio Flato
Eduardo Mendoza
Seix Barral
Barcelona, 2008
190 páginas

Eduardo **Aliverti** / Osvaldo **Bayer** / Horacio **Bernades** / Mariano **Blejman** / Juan **Boido** / Diego **Bonadeo** / Atilio **Boron** / Julián **Bruschtein** / Luis **Bruschtein** / Hilda **Cabrera** / Cledis **Candelaresi** / Mariana **Carbajal** / María Laura **Carpineta** / Roque **Casciero** / Horacio **Cecchi** / Fernando **Cibeira** / David **Cufré** / Fernando **D'Addario** / Alejandra **Dandan** / Adrián **De Benedictis** / Raúl **Dellatorre** / Marta **Dillon** / Ariel **Dorfman** / Alejandro **Elías** / Mariana **Enriquez** / Eduardo **Fabregat** / Eduardo **Febbro** / José Pablo **Feinmann** / Pablo **Feldman** / Lilia **Ferreyra** / Diego **Fischerman** / Juan **Forn** / Rodrigo **Fresán** / Silvina **Friera** / Jack **Fuchs** / Eduardo **Galeano** / Juan **Gelman** / Mempo **Giardinelli** / Eva **Giberti** / María Esther **Giglio** / Victoria **Ginzberg** / Julián **Gorodischer** / Andrew **Graham-Yooll** / Ariel **Greco** / Jorge **Halperin** / Irina **Hauser** / Miguel **Jorquera** / Marcelo **Justo** / Sergio **Kiernan** / Raúl **Kollmann** / Fernando **Krakowiak** / Fabián **Lebenglik** / Pedro **Lipcovich** / Mercedes **López San Miguel** / Javier **Lorca** / Alfredo **Maicas** / Diego **Martínez** / Facundo **Martínez** / Gonzalo **Martínez** / Enrique **Medina** / Adriana **Meyer** / Karina **Micheletto** / Leonardo **Moledo** / Luciano **Monteagudo** / María **Moreno** / José **Natanson** / Roberto **Navarro** / Santiago **O'Donnell** / Andrés **Osojnik** / Adrián **Paenza** / Juan José **Panno** / José María **Pasquini Durán** / Alan **Pauls** / Eduardo **Pavlovsky** / Daniel **Paz** / Adrián **Pérez** / Martín **Pérez** / Werner **Pertot** / Martín **Piqué** / Oscar **Ranzani** / Mario **Rapoport** / Miguel **Rep** / Emanuel **Respighi** / Carlos **Rodríguez** / Santiago **Rodríguez** / Alejandro **Ros** / Emilio **Ruchansky** / **Rudy** / Sandra **Russo** / Guillermo **Saccomanno** / Juan **Sasturain** / Renata **Schussheim** / Hugo **Soriani** / Ernesto **Tiffenberg** / Carlos **Trillo** / Washington **Uranga** / Laura **Vales** / Soledad **Vallejos** / Nora **Veiras** / Horacio **Verbitsky** / Eduardo **Videla** / Pablo **Vignone** / Liliana **Viola** / Mario **Wainfeld** / Alfredo **Zaiat** / Claudio **Zeiger** / Marcelo **Zlotogwiazda**

y siguen las firmas

Página/12 20 AÑOS